



**HAL**  
open science

# Rituel et Oralité chez les Ait Soukhmanes. Le cérémonial du mariage : une pratique en mutation

Aicha Ait Berri

► **To cite this version:**

Aicha Ait Berri. Rituel et Oralité chez les Ait Soukhmanes. Le cérémonial du mariage : une pratique en mutation. Sociologie. Université Sorbonne Paris Cité, 2017. Français. NNT : 2017USPCF040 . tel-01798492

**HAL Id: tel-01798492**

**<https://theses.hal.science/tel-01798492>**

Submitted on 23 May 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Institut National des Langues et Civilisations Orientales

École doctorale N°265

*Langues, littératures et sociétés du monde*

Langues et Cultures du Nord de l'Afrique et Diasporas (LACNAD)

## THÈSE

présentée par

**Aicha AIT BERRI**

soutenue le 7 Décembre 2017

pour obtenir le grade de **Docteur de l'INALCO**

Discipline : Littératures et civilisations

## Rituel et Oralité chez les Ait Soukhmanes. Le cérémonial du mariage : une pratique en mutation

### Thèse dirigée par :

Madame Daniela MEROLLA

Professeur des universités, INALCO

### RAPPORTEURS :

Madame Anna Maria DI TOLLA

Professeur, Université de Naples, l'Orientale

Monsieur Mustapha EL ADAK

Professeur, Université Mohammed 1<sup>er</sup>, Oujda

---

### MEMBRES DU JURY :

Monsieur Abdellah BOUNFOUR

Professeur émérite, INALCO

Madame Inge BRINKMAN

Professeur, Université de Gand

Madame Anna Maria DI TOLLA

Professeur, Université de Naples, l'Orientale

Monsieur Mustapha EL ADAK

Professeur, Université Mohammed 1<sup>er</sup>, Oujda

Madame Daniela MEROLLA

Professeur des universités, INALCO

Monsieur Kamal NAÏT-ZERRAD

Professeur des universités, INALCO

## Remerciements

Je souhaite adresser mes remerciements les plus sincères à Mme Daniela Merolla, ma directrice de recherche, pour sa dialectique douce et ferme à la fois, ses relectures attentives et compréhensives, ses remarques pertinentes, son soutien chaleureux, infaillible et patient au fil de ces longues années qu'a exigées ce travail. Je la remercie également pour son hospitalité. Sans elle, cette thèse dont elle est l'instigatrice, n'aurait pas vu le jour.

Mes remerciements vont à l'école doctorale, à l'institut LUCAS et au Département des langues et cultures africaines de l'Université de Leyde qui m'ont donné l'opportunité de réaliser mon rêve à ce moment crucial de ma vie. Je remercie aussi l'école doctorale et l'unité de recherche Langues et Cultures du Nord de l'Afrique et Diasporas (LACNAD) de l'INALCO et son directeur, le professeur Kamal Naït-Zerrad, pour avoir accepté de m'accueillir dans cette prestigieuse institution.

Mes remerciements s'adressent aussi à M. Harry Stroomer qui a bien voulu m'accueillir avec bienveillance chez lui lors de mon passage à Leide et me fournir une documentation intéressante tout en me prodiguant conseils et encouragements.

Mon mari Ahmed et mes enfants Youssef, Tarik et Meryem ont dû subir les contrecoups de mes humeurs et frustrations et se sont plus que souvent montrés très patients et compréhensifs. Je ne saurais assez les remercier pour leur dévouement.

Je tiens aussi à exprimer ma gratitude à M. Bahi Mohamed pour son écoute, ses conseils et ses encouragements car à l'excitation du début se sont succédés des moments de doute, de frustration et de fatigue.

Je remercie également les informatrices et informateurs qui m'ont consacré leur temps en acceptant de répondre à mes questions.

## Table des matières

Remerciements

Table des matières

Signes phonétiques

### Introduction

1- Introduction générale.....	12
2- Cadres théoriques et approches .....	22
3- Les conditions de la collecte.....	32
4- Les difficultés rencontrées.....	34
5- Plan du travail.....	39

### Première section : le contexte

#### Chapitre 1 :Le contexte global

1-La confédération des Ait Soukhmanes .....	43
2- La situation linguistique et culturelle.....	48
3-Le mariage musulman.....	57

#### Chapitre 2 : le contexte immédiat : le rituel du mariage

1- Le rite et le rituel.....	62
2- Quelques pratiques et croyances se rapportant au corps de la fille... ..	64
3- La terminologie locale se rapportant au mariage .....	67
4- Choix de l'épouse .....	68
5- le rituel de la demande en mariage.....	72
6- Les démarches préalables aux festivités .....	74
6-1-L'organisation et la concertation .....	74
6-2- les démarches de réconciliation et de courtoisie.....	76
6-3- Les préparatifs .....	78.

7- Les festivités et les rituels .....	83
7-1 - Le premier jour .....	83
- l'envoi du trousseau et des isnayns .....	84
- La première cérémonie du henné .....	87
7-2 - Le deuxième jour	
- La préparation de la mariée .....	91
- Le départ du cortège de la mariée .....	94
- Le rituel d'adoption .....	99
- La deuxième cérémonie du henné .....	106
7-3 - Le troisième jour : chants et danses	
- Rituels et chants du lendemain de la nuit de noces .....	112
- Le bain, l'embellissement de la mariée .....	119
- La sortie de la mariée vers la source .....	123
- La danse d'ahidous .....	126
- La clôture des festivités .....	128
7-4 - Le septième jour : sorti de la mariée vers la source .....	131
7-5 - Le devoir envers le jeune couple .....	132
7-6 - La liberté de mouvement de la mariée .....	133
8- La gestion de la discorde .....	134

## **Deuxième section : textes et performances**

### **Chapitre III : 'Etudes et représentations relatives à l'oralité**

1- L'oralité .....	139
2- Les Ait Soukhmanes : études relatives aux chants et poésie amazighs ...	142
3- Oralité et littérature berbère : quelles représentations ? .....	146

### **Chapitre IV : l'oralité et la poésie**

1 -L'importance de l'oralité chez les Ait Soukhmanes .....	154
--	-----

2- La place et la fonction de la poésie dite et chantée chez les Amazighs.....	157
--	-----

## **Chapitre V: le chant, la danse et la poésie dans le cérémonial**

1- Introduction.....	161
2- Les chants rituels.....	162
2-1- Typologie et contexte d'actualisation .....	162
2- 2- Les chants féminins ou asnimmer.....	164
2- 3- Les chants rituels rythmés.....	167
3- La danse d'ahidous.....	170
3-1- Descriptif de la danse d'ahidous .....	170
3- 2- Le rôle et la symbolique de la danse d'ahidous. ....	176
4- Le rythme et la prosodie des chants.....	182
5- Les genres poétiques et musicaux communs .....	186
5-1 - Introduction.....	186
5-2- Lmâyt ou tamâwéyt.....	188
5-3- Tamdyazt.....	189
5-4- Chants et danses divers.....	192
5-5- Les thèmes récurrents.....	195
5- 6 -La poésie : reflet, mémoire et conscience de la communauté.....	198
5-7- La poésie au service de l'identité.....	200
6- Les mutations constatées.....	202

## **Troisième section : Analyse et interprétation**

### **Chapitre VI- Les actes de parole et la thématique dans les chants rituels**

1- Introduction.....	208
2- Les actes de parole et la thématique dans les chants rituels.....	209
2-1- Les formules propitiatoires.....	209
2-2- La présentation de l'événement.....	2010
2-3- Le défi de la mariée face aux parents.....	211

2- 4- Les prières et les invocations.....	212
2-5- Les souhaits et les éloges du mari.....	214
2-6- Les souhaits et les éloges de la mariée.....	215
2-7- Les plaintes et les adieux.....	218
2-8- L'exaltation des qualités physiques et morales de la mariée.....	219
2-9- Les recommandations et les mises en garde faites à la mariée.....	220
2-10- Les chants d'hostilité ou du courtois au grivois .....	225
2-11- Les chants des étrennes.....	234
3- Conclusion .....	235

### **Chapitre VII – la stylistique littéraire des chants rituels**

1-Introduction.....	240
2- Approche et concepts théoriques.....	241
3- Les caractéristiques formelles du chant rituel et les figures de style récurrentes... ..	244
3-1- La structure globale des chants.....	244
3-2- Les procédés et les figures de style récurrents.....	245
3- 3- Les caractéristiques lexicales et syntaxiques.....	251
3- 4- Synthèse.....	256

### **Chapitre VIII - Les thèmes transversaux**

1-Introduction.....	265
2- La fécondité.....	267
3-L'importance du relationnel .....	273

4-Les forces occultes.....	275
4-1- les rites en rapport avec croyances répandues.....	276
4-2- La symbolique des objets et produits présents dans le rituel.....	278
4-3- Les lieux dans le cérémonial.....	281
4- 4- La source et la symbolique de l'eau.....	283
4-5- La spiritualité.....	287
4-6- Conclusion .....	290

### **Chapitre IX- Les croyances qui imprègnent le corps**

1- Introduction .....	293
2- La coiffure .....	294
3- Le rituel du blocage.....	297
4- Le tatouage .....	300
5- Le henné .....	304
6- Conclusion.....	307

### **Chapitre X : Les mutations constatées et leur rapport aux valeurs**

1- Introduction .....	309
2- les changements et leur impact sur la pratique cérémoniale .....	310
2-1- les changements générés par le nouveau mode de vie.....	310
2-2- Les changements affectant l'aspect vestimentaire et le maquillage .....	311
2-3- les pratiques qui imprègnent le corps de la femme.....	313
2-4- De nouvelles pratiques rituelles.....	315
2-5- Les mutations relatives aux chants et danses.....	316
3- Les changements imputés au facteur matériel .....	318
4- Le regard porté sur la tradition.....	320
5- Les valeurs impactées .....	322
5-1- la place de la femme et les rapports entre les deux sexes.....	322
5-2- la discrétion.....	326



5- 3- la solidarité.....	328
4- Conclusion.....	334

### **Chapitre XI - La mondialisation et la conscience identitaire**

1- Introduction.....	336
2- L'attraction ou le rejet de l'Autre ? .....	337
2-1- L'Autre est un modèle à imiter.....	337
2-2- L'Autre est diabolisé.....	340
3- L'exacerbation du sentiment identitaire.....	341

### **Chapitre XII: Les mesures visant la préservation de l'oralité**

1- Introduction.....	345
2- Le rôle des institutions dans la préservation des spécificités locales.....	346
3- L'oralité, les médias et les nouvelles techniques de communication .....	348
3-1- L'apport des médias et la nouvelle technologie.....	348
3-2- Les limites de la technologie.....	351
3-3- La réalité enregistrée peut être biaisée.....	355
4- le retour vers l'oralité.....	357

<b><u>Conclusion générale</u></b> .....	364
---	-----

### **Bibliographie**

#### **Annexes**

1-Les chants rituels

- les chants d'asnimmer

-Les chants rituels rythmés

2-Les principaux informateurs

3- Résumés + mots clés

## La transcription

La transcription en caractères latins est conforme aux normes du CRB de l'INALCO avec une simplification importante.

Certaines notations sont spécifiques au texte poétique. En effet , certains sons, particulièrement des consonnes sont souvent supprimées pour des raisons métriques, rythmiques et tout simplement de débit de la parole .

Lettre	Prononciation
A	a
B	B comme bateau
C	Ch comme chat
D	<i>d</i> comme date
E	E comme élève
F	F comme femme
G	<i>g</i> comme dans <b>grand</b>
H	<i>h</i> comme dans l'anglais <b>hello</b>
I	I

J	J
K	K
L	L
M	M
N	N
Q	Q occlusive glottale comme dans قلم (‘ qalame)en arabe
R	<i>r</i> roulé
S	S
T	t
U	Ou
W	W
X	comme le <i>kh</i> comme la jota espagnole
Y	Y comme yeux
Z	Z

Lettre	Prononciation
č	Tch
ḍ	<i>d</i> emphatique
ǧ	Un g mi-occlusif, affriquée sonore
ḥ	comme le ح arabe dans <b>hiġah</b>
ṣ	<i>s</i> emphatique
ṭ	<i>t</i> emphatique
ẓ	<i>z</i> emphatique
ε	comme le ع `ayn arabe
ʁ	<i>r</i> parisien

1- Les voyelles utilisées sont /a/, /i/, /u/

2- Les glides utilisés sont /y/ et /w/ ;

3- à l'exception du /h /, les consonnes signalées avec un point en-dessous sont emphatiques ;

4- la tension est rendue par le redoublement de la consonne ;

# **Rituel et Oralité chez les Ait Soukhmanes. Le cérémonial du mariage : une pratique en mutation**

## **1-Introduction générale**

A l'ère de la mondialisation, à l'heure des échanges tous azimuts, où l'on parle de « civilisation » universelle et de l'hégémonie de certaines cultures, le destin des cultures des minorités et des civilisations de l'oralité se pose avec insistance. Les changements brusques et substantiels que connaissent certaines zones - qui viennent d'être désenclavées pour s'ouvrir sur le monde, sur les médias et les nouvelles technologies - bouleversent leur mode de vie, leurs valeurs et leurs traditions. Certaines pratiques, certaines valeurs s'effritent tandis que d'autres émergent ou se renforcent. Les tribus des Ait Soukhmanes, lieu d'ancrage de notre étude, qui ont élu domicile dans les montagnes du Moyen Atlas, n'ont pas échappé à ce phénomène. Il est vrai que dans cette dynamique culturelle, chaque élément touché ne manque pas d'avoir un impact sur les autres. « Comme dans tout système vivant, un élément modifié entraîne des effets sur les autres. La culture n'est jamais donnée ou figée, elle se construit dans un processus interactif entre deux pôles actifs : un système symbolique et l'individu ». J. Tardif (2008 : 197) <sup>1</sup>

La recherche que nous nous proposons de mener porte sur le rituel du mariage chez les Ait Soukhmanes. Il s'agit pour nous de présenter le cérémonial dans son déroulement et à travers ses différentes composantes tout en essayant d'appréhender l'imaginaire et les valeurs qui en constituent le soubassement. Avec le développement technologique, l'accès aux médias et le changement qui affecte le mode de vie, la société « traditionnelle » - telle

---

<sup>1</sup> Jean Tardif, 2008 : 197.

qu'elle est définie par Eric Hobsbawm<sup>2</sup>- se voit bousculée dans ses pratiques, ses valeurs et ses croyances. Certes, sous l'effet de la modernisation et la mondialisation, les modes de vie changent et les habitudes et les valeurs sont sans cesse remises en question. Ainsi, les modes de pensée et les croyances évoluent et les représentations éclatent. Les rapports avec l'environnement et avec autrui, les institutions sociales sont sans cesse négociés et constamment reformulés. Marc Augé, cité par Bénédicte Champenois Rousseau (2013 : 83)<sup>3</sup> souligne les effets de la globalisation : « Il relève, avec le développement des technologies au vingtième siècle, l'accélération du temps, la diminution de l'espace, le rétrécissement de la planète, le « changement d'échelle que les nouvelles générations ont déjà intégré. »

Le conformisme local qui caractérisait jusqu'à une époque récente cette communauté conservatrice est, à présent, mis à mal. La transmission du mode de vie, des valeurs, des croyances, des arts et du savoir-faire, qui se faisait naturellement, sans heurt, de génération en génération, n'est plus assurée. Car les conditions de vie et les mentalités ont brusquement changé. Ce qui accentue ce phénomène, c'est que même la langue amazighe, langue maternelle et véhicule de la culture des tribus du Moyen Atlas, ne cesse de perdre du terrain au profit de l'arabe dialectal.

La recherche que nous nous proposons de mener porte sur le rituel du mariage chez les Ait Soukhmanes, et l'oralité qui lui est inhérente. Il s'agit pour nous de présenter le cérémonial dans son déroulement et à travers ses différentes composantes (notamment les chants) tout en essayant d'appréhender l'imaginaire et les valeurs qui en constituent le soubassement. Le but est aussi de voir- à travers le rituel du mariage et ses différentes composantes - comment réagit cette société face aux changements qui l'affectent, face à la culture dominante à savoir

---

<sup>2</sup> « Dans les sociétés traditionnelles, la « coutume » a la double fonction du moteur et du volant. Elle n'exclut pas, jusqu'à un certain point, l'innovation et le changement, quoique de toute évidence l'exigence d'un changement qui soit en apparence compatible avec ce qui le précède, voire identique à lui, lui impose des limites substantielles. Elle donne donc à tout changement désiré (ou à toute résistance à l'innovation) la sanction d'un précédent, d'une continuité sociale et d'une loi naturelle telle qu'elle s'exprime dans l'histoire. » Eric Hobsbawm, « Inventer des traditions », *Enquête* [En ligne], 2 | 1995, mis en ligne le 10 juillet 2013,. URL : <http://enquete.revues.org/319> ; DOI : 10.4000/enquete.319 , consulté le 30 juin 2016.

<sup>3</sup> **Bénédicte** Champenois Rousseau, « Marc Augé, *L'anthropologue et le monde global* », *Lectures* [En ligne], Les comptes rendus, 2013, mis en ligne le 25 juillet 2013, consulté le 15 septembre 2015. URL : <http://lectures.revues.org/11976>.

celle qui est portée par les médias modernes et la politique du gouvernement. C'est à travers l'étude d'un cas, celui du cérémonial chez les Aït Soukhmanes, que nous allons mettre en valeur les effets de la globalisation, de la « modernité » et des politiques suivies sur leur culture. Le rituel, objet de notre étude, sera interrogé à la lumière de cette dialectique : face aux perturbations qui impactent le mode de vie des Aït Soukhmanes, y a-t-il un attachement, un repli sur soi ou au contraire une ouverture, un changement, une adaptation ? Nous verrons comment réagissent les détenteurs de cette culture face aux cultures dominantes, face aux nouvelles exigences de la vie. Nous nous interrogerons sur les pertes et les acquis, sur le devenir de toute une culture.

## **Quel est l'intérêt du sujet ?**

### **1- Un patrimoine dont les conditions de survie sont menacées**

Les Aït Soukhmanes, comme les autres tribus du Maroc Central, sont dépositaires d'un patrimoine riche mal connu mais qui est actuellement en mutation et qui s'accompagne à la fois d'enrichissements et de déperditions. Ces régions montagneuses, de par leur inaccessibilité, leur enclavement, ont gardé leur cachet particulier en faisant valoir leurs valeurs, leurs croyances, leurs traditions concernant la gestion des rapports à l'environnement, des relations communautaires, des rapports et conflits interpersonnels et intertribaux.

Certes, la tradition orale ne survit que parce qu'elle s'adapte sous l'influence de facteurs endogènes et exogènes. Même si cette région a subi des changements sur le plan environnemental (déforestation, rétrécissement des alpages au profit de l'agriculture), et au niveau du mode de vie (sédentarisation croissante de la population, exode rural et émigration des jeunes), elle a continué à mener son mode de vie de pasteurs et de cultivateurs modestes jusqu'à une date très récente car cette zone n'avait que très peu bénéficié des programmes nationaux de développement. Ce n'est que ces deux dernières décennies que s'y est développé un réseau routier, s'y sont implantées des écoles et s'y est élargie l'électrification des villages et douars<sup>4</sup>. En effet, suite à ses prises de positions politiques, à sa résistance aux différents pouvoirs - qu'il s'agisse de la période du protectorat ou des monarchies au pouvoir de la période post coloniale- cette région du Maroc a fait

---

<sup>4</sup> Le douar désigne dans la langue locale un hameau, un groupe d'habitations.

l'objet d'une marginalisation systématique ; ce qui l'a empêchée de prendre son essor. Mohammed Aderghal et Romain Simenel<sup>5</sup> expliquent : « Car les régions berbères sont alors aussi perçues comme peuplées d'insoumis, d'où sont issus les militaires auteurs des complots des années 1970 et 1971, et les responsables des émeutes de 1973 ». De son côté, Michael Peyron<sup>6</sup> rappelle certains faits historiques qui n'ont pas joué en sa faveur.

- Avant d'affronter l'armée française, les Ayt Sokhmanes ont déjà un solide passé de résistance anti-makhzénienne<sup>7</sup>. À la fin du 19<sup>e</sup> siècle, sous la houlette de Sidi 'Ali Amhaouch, ils ont eu maille à partir avec les troupes « sultaniennes » : éléments dissidents chez les Ayt Daoud ou 'Ali (région d'Anergui) qui défient avec succès un caïd makhzen que l'on cherche à leur imposer ; guet-apens du Tizi n-Tighanimine (1885) où Moulay Srour, cousin de Hassan Ier, est tué ; bataille de l'Isrouta (1889), enfin, qui voit les guerriers du coin barrer la route à la mehalla chérifienne.

Force est de constater que la région des Ait Soukhmanes, malgré les efforts consentis ces derniers temps, est toujours pauvre en infrastructures de base : le trafic routier y est encore très réduit, l'électrification n'est pas encore généralisée. Les écoles, les centres de santé font encore défaut dans bien des localités. Ce qui pourrait expliquer pourquoi, jusqu'à une date récente, elle n'a pas connu de changements notables dans son mode de vie. Aussi estimons-nous que son espace géographique et social serait propice à l'exploration quant au thème retenu pour cette recherche et qui se rapporte aux changements qui impactent la pratique contemporaine.

## 2 -Un patrimoine mal connu

Bien que notre zone d'étude soit au cœur du Maroc, qu'elle présente des potentialités naturelles riches, qu'elle regorge d'un patrimoine culturel aussi riche que varié, elle n'a pas suscité un véritable intérêt de la part des chercheurs. Notons qu'elle a fait l'objet de très

---

<sup>5</sup> Mohammed Aderghal et Romain Simenel, 2012/1 | 2013, 59-72.

<sup>6</sup> [Michael Peyron](file:///C:/Users/admin/Desktop/R%C3%A9sistances%20para-nationales%20chez%20les%20Ayt%20Sokhman%20et%20Ayt%20Yafelman%20dans%20le%20Haut%20Atlas%20marocain%20(1929-1933)%20-%20michael_peyron.html) ; Résistances para-nationales chez les Ayt Sokhman et Ayt Yafelman dans le Haut Atlas marocain (1929-1933) [file:///C:/Users/admin/Desktop/R%C3%A9sistances%20para-nationales%20chez%20les%20Ayt%20Sokhman%20et%20Ayt%20Yafelman%20dans%20le%20Haut%20Atlas%20marocain%20\(1929-1933\)%20-%20michael\\_peyron.html](file:///C:/Users/admin/Desktop/R%C3%A9sistances%20para-nationales%20chez%20les%20Ayt%20Sokhman%20et%20Ayt%20Yafelman%20dans%20le%20Haut%20Atlas%20marocain%20(1929-1933)%20-%20michael_peyron.html) , consulté le 20/01/2016.

<sup>7</sup> Une résistance au pouvoir central, la non soumission au sultan.



peu d'études<sup>8</sup> qu'il s'agisse de la période coloniale ou postcoloniale. Excepté les études ethnographiques et anthropologiques qui ont été menées à l'époque du colonialisme et qui à notre connaissance sont descriptives et éparses, peu de sociologues et d'anthropologues se sont intéressés aux coutumes et traditions de ce peuple. Dans les cas où les coutumes et les traditions de l'oralité étaient explorées, le but était d'avoir des informations sur la mentalité des gens, leur mode de vie, les relations qui les régissent pour mieux les contrôler selon le modèle colonial. C'est ce qu'explique le Colonel H. Simon, suite au questionnaire que le Résident Général de France au Maroc a adressé à tous les postes du Protectorat indiquant spécialement les points à étudier.

- Les particularités doivent être soigneusement notées et examinées pour former un fonds documentaire à l'aide duquel on pourra fixer les règles du contrôle politique et administratif à établir chez ces populations. C'est là une œuvre vaste, pleine d'intérêt et d'actualité tant plus pressante que peu de travaux d'ensemble ont été consacrés jusqu'à présent aux Berbères marocains.» Colonel H. Simon (1915 : 9)<sup>9</sup>

Ainsi, une carence d'études, d'interrogations sociologiques, et sémantiques du rituel est manifeste en ce qui concerne la tradition orale de la région et le rituel en particulier. Même dans les recherches effectuées chez d'autres tribus, il n'est pas abordé dans sa globalité mais à travers certains de ses aspects<sup>10</sup>. Autrement dit, les approches adoptées ne s'inscrivent pas dans la vision « systémique » qui considère le rituel comme un tout qui doit être appréhendé à

---

<sup>8</sup> Pour ce qui est des études consacrées à l'Atlas central qui intègre les tribus des Ait Soukhmanes, les rares études qui ont été faites dans la région, se rapportent à d'autres communautés. Il s'agit de l'œuvre de Michèle Kasriel (1989) qui porte sur les femmes des Ait Hdidou qui est une tribu limitrophe des Ait Soukhmanes ou celle encore plus anciennes et très générale d'Emile Laoust (1915) qui consacre moins de deux pages à la cérémonie de mariage chez Ait Soukhmanes.

<sup>9</sup> Colonel H. Simon in *Les Archives Berbères*, Publication du Comité d'Etudes Berbères de Rabat 1915, tome 1, fasc .1.

<sup>10</sup> Nous retiendrons les études consacrées au rituel du mariage chez les Ait Khebbach de Tafilalt ; elles sont réalisées par Marie – Luce Gélard (2001, 2003). Dans l'une, elle met en relief le rôle des personnages d'isnain ; dans l'autre elle montre comment les conduites s'organisent autour de la notion de l'honneur chez l'homme et chez la femme . Quant à la thèse de Yamina El Aouani (2000), elle a pour objet la représentation de la femme dans les chants rituels de la cérémonie de mariage et la chanson traditionnelle dans le sud du Maroc( la région d'Ifni). Par ailleurs, Latifa Hseine, (1986) a travaillé sur les chants de mariage dans la région de Tafraout au Sud du Maroc.

travers ses différentes composantes à la fois et dans leur interaction. Certes ces études seront une référence qui permettra d'approfondir la réflexion sur les aspects traités et de faire une comparaison dans l'espace et le temps. On peut affirmer que ces travaux dans leur majorité ne se sont guère intéressés à la symbolique des objets et des gestes pour en saisir le sens et dégager les croyances et les représentations qui les motivent. C'est au contraire un aspect qui s'inscrit dans nos objectifs.

C'est pourquoi nous ambitionnons d'aller au-delà d'une simple description pour interroger le sens du rituel à travers ses différents constituants, essentiellement l'oralité, pour le saisir dans l'interaction de ses éléments, dans l'évolution de sa pratique, dans son interaction avec les changements qui affectent le mode de vie de la population, les valeurs et les représentations qui lui sont inhérentes. Car nous estimons que le rituel est un magasin d'informations qui s'articulent autour d'une logique à laquelle nous essayerons de parvenir à travers notre investigation. Nous citons François Grignon qui se réfère à Turner (Turner 1968 : 1-2) pour définir les rites.

- Les rites peuvent tout d'abord être définis comme des magasins de stockage du savoir traditionnel. Ils accumulent de l'information à travers les systèmes de symboles organisés en leur sein. Chaque symbole est une unité de mémoire multidimensionnelle impliquant les valeurs, les normes, les croyances, les rôles sociaux et les relations de pouvoir d'une communauté, dont le rituel ne mobilise qu'une facette. François Grignon (1998 : 45) <sup>11</sup>

ar ailleurs, l'intérêt de ce travail réside dans le fait que les différentes composantes du rituel sont prises en considération et sont mises en relation dans le cadre de leur exécution et comparées dans le temps à la lumière des changements internes et externes que connaît la communauté. Les aspects, verbaux et non verbaux, seront analysés conjointement et leur relation sera établie. Le rituel de mariage est un lieu où se manifeste la culture locale dans ses différentes expressions. C'est à travers lui qu'il est possible de dégager la relation qui existe entre ses différentes composantes saisies dans leur interaction et leur interdépendance. Outre cela, il offre l'opportunité pour appréhender les changements et l'évolution de la société et ce, en interrogeant les pratiques et leurs fonctions sociales, les expressions artistiques, les

---

<sup>11</sup> François Grignon, 1998 : 45.

relations entretenues au sein du groupe. Bref, nous estimons que le cérémonial du mariage est une opportunité qui permet de saisir la communauté dans sa vie, ses relations, son devenir.

### **3- Des pratiques culturelles en mutation**

Aujourd'hui, cette région du Moyen Atlas connaît des changements à tous les niveaux ; ce qui, comme déjà avancé, n'a pas manqué d'avoir des répercussions sur son patrimoine matériel et immatériel qui s'érode, se transforme, s'enrichit ou disparaît. Les pratiques ancestrales avec leurs particularités locales - qui s'inscrivent dans la continuité d'une tradition sans cesse reformulée et réadaptée pour être conservée et perpétuée de génération en génération - sont actuellement bousculées, désorientées par « la modernisation ». Le désenclavement amorcé, l'accès aux médias, la scolarisation qui tend à se généraliser et le développement des moyens de communication sont tous des facteurs qui facilitent les contacts tout en opérant une ouverture sur de nouvelles valeurs et pratiques qui viennent perturber les traditions existantes, se greffer sur elles ou les remplacer.

De surcroît nous constatons que, pendant ces dernières décennies, les représentations de ces tribus vis-à-vis de leurs coutumes et de leur langue ont beaucoup évolué. L'attachement inconditionnel et superstitieux aux pratiques ancestrales s'est affaibli. Il y a une grande frange de la population, surtout parmi les jeunes sédentaires, qui montrent une grande disposition à renoncer aux pratiques anciennes, à s'ouvrir sur le monde extérieur, à emprunter des pratiques nouvelles. Tout laisse croire que nous nous trouvons face à la dernière génération dépositaire du patrimoine ancestral.

Actuellement, la cérémonie de mariage constitue pour les familles récemment sédentarisées, un examen redoutable. Elles sont tiraillées entre le rituel bien intégré, bien assimilé mais souvent jugé archaïque, dépassé ou inadéquat étant donné les changements qui ont affecté la société, et le désir de se voir « émancipé », « modernisé ». Et il arrive que les rituels des grandes villes n'arrivent pas à s'intégrer ni leur mode de vie, ni à leur vision du monde.

Comment expliquer un tel revirement concernant l'attachement à des pratiques ancestrales, considérées jusqu'à une époque récente non seulement comme sacrées mais dont la violation est susceptible de provoquer non seulement la colère de ses détenteurs mais aussi celle des forces occultes ? Et qui sont les acteurs sociaux de ces changements ? S'agit-il d'une évolution qui se fait dans la continuité des pratiques anciennes qui s'adaptent ou au contraire d'une rupture avec le passé ? Toutes ces modifications et changements qui se rapportent à la culture

populaire seront analysés dans notre cas pour essayer d'en comprendre les tenants et les aboutissants, de souligner les pertes et les acquis et de voir s'il s'agit d'adaptation ou d'aliénation. D'où la nécessité d'interroger cette mutation à la lumière des changements survenus au niveau local dans leur interaction avec le contexte global.

#### **4- L'oralité est prédominante**

L'oralité est très présente dans le rituel du mariage et s'exprime dans des formes diverses. Telle qu'elle est investie dans le cérémonial, elle requiert une attention particulière. Composante essentielle du rituel, elle sera analysée dans ses genres, sa littéarité, et sa fonction. Ainsi, les différents genres inhérents au rituel, seront repérés, analysés et les caractéristiques de chacun relevées. Leurs fonctions rituelles et sociales seront soulignées. Mais étant donné leur prééminence dans le rituel, c'est la poésie et le chant qui nous intéressent en premier lieu. Le but est de voir quels sont les éléments conjugués dans la performance, quels sont les critères esthétiques qui entrent en jeu dans la production et l'exécution. Nous serons donc attentive aux conditions d'exécution, au rôle de l'auditoire et au discours critique des natifs. Le macro- contexte régional sera sollicité quand il influe sur le contexte d'exécution.

#### **5- Le contexte, dans sa double dimension, est pris en considération**

Une autre particularité de cette étude est qu'elle aborde l'oralité dans son double contexte : le contexte général que constitue le cérémonial du mariage et le contexte de la performance qui n'est qu'un sous ensemble du contexte festif. Nous appelons le premier *le macro contexte* et le second *le contexte immédiat*. Nous estimons qu'en allant au-delà du contexte immédiat pour interroger la circonstance dans son ensemble, nous mettrons en relief la complémentarité qui est censée exister entre les différents éléments constitutifs du rituel et nous soulignerons la cohérence qui doit caractériser la pratique dans son ensemble ou l'incohérence qui en résulterait suite à la défaillance d'un élément. Il faudrait aussi souligner que l'appréciation d'une performance, l'intransigeance ou la tolérance manifestées à son égard seraient aussi tributaires non seulement du contexte immédiat mais aussi du contexte majeur.

Il est clair que nous avons affaire à une société dynamique ouverte ces derniers temps aux influences extérieures et qui est encline à des mutations très substantielles. C'est pourquoi il faudrait voir comment se manifeste l'impact de la modernisation et la globalisation<sup>12</sup> et jusqu'à quel point elles remettent en question les pratiques ancestrales, les valeurs et les croyances qui constituent les références motivant ou justifiant les actes et les comportements des individus au sein du groupe. « La mondialisation n'est pas seulement liée à l'augmentation des échanges commerciaux, elle modifie en profondeur les conditions d'interactions entre les sociétés et leurs cultures. », explique Jean Tardif (2008)<sup>13</sup>

Notre recherche vise à identifier et à comprendre les rituels relatifs à la célébration du mariage en vigueur chez les Ait Soukhmanes vers les années 1970- 1980 et ceux qui sont pratiqués actuellement. Mais l'identification est ici entendue et étudiée sous forme de pratiques rituelles nuptiales actuellement en cours en comparaison avec celles qui ont prévalu chez ces tribus durant les années 1980. Il est vrai que les traditions ont toujours été réadaptées, réajustées pour répondre à des situations nouvelles et aux exigences qu'elles imposent. Ce sera pour nous l'occasion de repérer également les traditions qui sont tombées en désuétude. La comparaison des deux périodes, va nous amener à souligner les pratiques nouvelles qui ont intégré le rituel. Il s'agit, comme c'est déjà précisé, de voir si les mutations constatées s'inscrivent dans une négociation culturelle et sociale naturelle et nécessaire pour s'adapter à l'évolution du temps ou si elles sont une forme de dépossession culturelle dictée de l'extérieur.

Un va et vient entre le présent et le passé est nécessaire pour souligner l'évolution des pratiques. Bien que la tradition soit inscrite dans le passé et transmise de génération en génération, elle n'est pas pour autant figée. C'est ce qu'affirme Jean Derive<sup>14</sup> (2008 : 25) :

---

<sup>12</sup> Nous avons opté pour le terme « globalisation » au lieu de « mondialisation » bien que les deux termes soient souvent employés indistinctement. « la globalisation » est un anglicisme qui désigne le phénomène de mondialisation, la connotation de supranationalité attachée au terme « mondialisation » étant discrètement absente de la notion plus positive, ou plus édulcorée, de « globalisation ».

<sup>13</sup> Jean Tardif, « Mondialisation et culture : un nouvel écosystème symbolique », *Questions de communication* [En ligne], 13 | 2008, mis en ligne le 21 mars 2012, consulté le 07 avril 2015. URL :

<http://questionsdecommunication.revues.org/1764>

<sup>14</sup> Jean Dérive, 2008, 25.

- « La tradition qui suppose la conformité à un état antérieur, repose en effet sur le paradoxe qu'elle ne se perpétue que parce qu'elle est capable de varier insensiblement. Sinon, elle serait rapidement obsolète du fait de l'évolution de la société ».

Dans ce monde en pleine mutation technologique et sociologique, l'interrogation qui nous interpelle est : comment se reformule et s'adapte la tradition orale ? Y a-t-il déperdition, aliénation ou enrichissement ?

Pour analyser les changements que nous avons signalés, il faudrait d'abord voir dans quelle mesure le statut de la langue qui véhicule la culture et la marginalisation de cette zone montagnarde ont un impact sur la préservation ou la déperdition de ce patrimoine. Certes ces facteurs ne sont pas les seuls responsables. Car c'est au cours de ces deux dernières décennies qu'a lieu le vrai bouleversement. Assurément, la modernisation et le développement de certains courants religieux ne sont pas étrangers au phénomène d'évolution manifeste qui caractérise la tradition.

Quels sont les facteurs dont la tradition subit l'influence ? Quel est l'impact du changement sur le sentiment identitaire et la cohésion sociale ? Quel est l'apport des médias et des nouvelles technologies de l'information dans la conservation de l'oralité et le renforcement du sentiment identitaire ? Quelles en sont les limites ? Comment maintenir le rôle de l'oralité au sein de la société ? Telles sont les questions qui vont orienter notre recherche et auxquelles nous tenterons d'apporter des éléments de réponse.

## 2- Les cadres théoriques

Comme c'est déjà mentionné, cette thèse- qui étudie le cérémonial dans son ensemble- analyse les chants rituels, dans le contexte des pratiques relatives à la célébration du mariage. Elle aborde aussi brièvement quelques types de chants et poésie communs aux différentes manifestations festives car le cérémonial est à la fois un rituel rigoureux, un protocole à suivre et une fête où l'on chante et danse.

Cette thèse s'inscrit dans le cadre de l'anthropologie sociale et culturelle. Le rituel est considéré comme un acte de communication. Au-delà des concepts, l'anthropologie interprétative et l'éthnolinguistique soulignent la recherche. L'explication interprétative, qui s'inspire des éléments de l'herméneutique et de la phénoménologie porte son attention « sur ce que les institutions, les actions, les images, les déclarations, les événements, les usages et tous les objets habituels d'intérêt socioscientifique, veulent dire pour ceux dont ils sont les institutions, les actions, les usages, etc. » (Geertz, 1999 : 30). Il ne s'agit donc pas de chercher à dégager des lois mais à construire un sens ;

- Croyant, comme Max Weber, que l'homme est un animal pris dans les réseaux de signification qu'il a lui-même tissés, je considère la culture comme assimilable à une toile d'araignée, et par suite son analyse comme relevant non d'une science expérimentale en quête de loi mais d'une science interprétative en quête de sens. Clifford Geertz (1998 )<sup>15</sup>

Pour ce faire, notre thèse s'inscrit dans une approche interdisciplinaire. Et la description dense, exigée par notre cadre de référence, fait appel à une approche systémique qui prend en considération ses différentes composantes et les facteurs divers qui interagissent au sein du rituel telles que les représentations sociales, les caractéristiques socioéconomiques, les relations sociales, les valeurs qui régissent la société. Il s'agit donc de centrer l'analyse de la construction du sens du rituel sur ses dimensions linguistique, gestuelle, spatiale, temporelle

---

<sup>15</sup> Clifford Geertz, « La description dense », *Enquête* [En ligne], 6 | 1998, mis en ligne le 15 juillet 2013, consulté le 20 décembre 2016. URL : <http://journals.openedition.org/enquete/1443>

et la symbolique de chacun des gestes, objets, lieux, propos. Selon Geertz (1973), le symbole est : « tout objet, acte, événement, propriété ou relation qui sert de véhicule à un concept ».

Notre démarche consiste aussi à interpréter tout élément particulier en le rattachant à l'ensemble des données sociales et historiques recueillies. C'est la méthode du « cercle herméneutique ». « L'un des aspects essentiels de l'herméneutique de Schleiermacher est la notion de « cercle herméneutique » selon laquelle il faut comprendre le tout à partir du particulier, et le particulier à partir du tout, dans un mouvement circulaire.»<sup>16</sup> Pour Geertz le rôle du chercheur est de faire en permanence ces allers-retours dialectiques entre « le plus local des détails locaux et la plus globale des structures globales en sorte qu'on arrive à les voir simultanément » (1986 : 88)<sup>17</sup>.

Cette investigation se situe dans le vaste champ des études centrées sur les phénomènes et les dynamiques contemporaines des changements et des mutations sociales actuellement en cours dans la plupart des pays africains. Il s'agit de rendre compte du rituel et des chants de mariage chez les Ait Soukhmanes (les tribus du Moyen Atlas marocain) et de dégager le sens et le rôle que la communauté attribue à la performance rituelle dans son ensemble. Nous soulignerons aussi le rôle social et identitaire des pratiques traditionnelles collectives. Convaincue que la performance rituelle exige une compréhension et non un jugement de valeur, notre travail s'est porté sur la compréhension de ces pratiques et le rôle qu'elles jouent dans la société. Nous avons focalisé notre travail sur le texte et le discours des chants.

Comme les textes, qui sont l'objet de notre étude, se rapportent à la langue amazighe (berbère), il s'agit pour nous, en premier lieu de traduire les textes (chants, poésie) et les propos recueillis, de les reformuler, de les transposer, de repérer les isotopies, de construire des axes de lecture et d'interpréter pour construire un sens.

L'idée clé reste : rendre compréhensible un langage, soit étranger, soit obscur ou difficile, par le moyen de reformulations, de transpositions - l'acte de traduire étant

---

<sup>16</sup> Jane Elisabeth, Wilhelm, *Herméneutique et traduction : la question de « l'appropriation » ou le rapport du « propre » à « l'étranger »*, <http://id.erudit.org/iderudit/009780ar> / <http://dx.doi.org/10.7202/009780ar>

<sup>17</sup> Clifford Geertz, 1986, 88



une partie de cette activité de transposition. La distance culturelle peut jouer le même rôle que la différence des langues : l'interprétation est alors dans la même situation que la traduction d'une langue étrangère. Dans tous les cas, il s'agit de vaincre une distance culturelle. Paul Ricœur (2013 : 8)<sup>18</sup>

Certes, la traduction comporte des risques de déformation et de contresens : traduire, c'est trahir. Et étant native de cette langue, la traduction serait déjà une interprétation. Mais dans un souci de rigueur et de distance, nous procéderons à une traduction littérale soutenue par des notes ethnographiques pour aboutir à une traduction interprétative. Car la traduction littérale ne saurait rendre compte ni des subtilités de la langue, ni de son génie. C'est ce qu'explique P. Galant Pernet (1998 :31)<sup>19</sup> :

On a dit et redit combien la traduction, seul recours pour un public étranger, trahit l'original. Cela est particulièrement sensible quand la culture de l'étranger et celle du pays d'origine du texte sont éloignées l'une de l'autre. On a souvent recours, dans ce cas, à l'intermédiaire d'une traduction littérale. Or ces traductions littérales, certes utiles pour les chercheurs, sont souvent déconcertantes et insuffisantes pour le lecteur visé. Des notes ethnographiques sont alors indispensables.

Les discours seront appréhendés en fonction des critères retenus par les chercheurs dans la littérature berbère comme Abdellah Bounfour (1999), Paulette Galant-Pernet (1998), Geneviève Calame-Griaule (1998) et Daniela Merolla (2006). Pour aborder les discours de la littérature orale, Geneviève Calame-Griaule retient quatre axes à explorer pour appréhender une performance : texte, contexte, agents et langue. Il est vrai que dans l'oralité, la performance est le résultat de nombreux facteurs intra et extra linguistiques qui entrent en interaction et interagissent les uns sur les autres. De plus, pour l'analyse des chants et de la poésie, nous interrogerons l'aspect linguistique et les procédés stylistiques ; et ce, pour en dégager les critères esthétiques, les caractéristiques linguistiques, la signification, et la fonction sociale. Qu'il s'agisse de propos émis ou de chants scandés, nous serons attentive aux aspects rhétoriques, aux codes de la convenance, aux expressions employées, à ce qu'ils

---

<sup>18</sup> Paul Ricœur, 2013, 8.

<sup>19</sup> Paulette Galant Pernet, 1998, 31.

peuvent représenter pour les utilisateurs et à leurs allusions: ils ont une grande valeur informative quant à l'imaginaire de la communauté en général à travers lequel seront approchées les fonctions du rituel et sa valeur sociale. Tout cela sera étudié dans le cadre d'un va et vient permanent entre le contexte de la performance, général et immédiat, et le discours. C'est ainsi que nous estimons que l'approche ethnolinguistique est de bon aloi car elle prend en considération les paramètres extralinguistiques dans l'étude du discours, le lieu où se jouent les différentes figures des relations entre culture, langue et société.

Dans notre cas, nous serons amenée à analyser des genres littéraires qui s'inscrivent dans un même 'contexte social général' qui est le groupe social, un 'macrocontexte' qui est la cérémonie de mariage mais qui sont actualisés dans des situations de performances très variées. Seront aussi interrogés la place et le rôle de la musique, de la prosodie et de l'expression corporelle. En résumé, il n'est pas question pour nous, d'approcher la littérature orale à travers les caractéristiques de la littérature écrite car les conditions de la production, de la réception, les médiums et les critères esthétiques sont différents. Ainsi, l'approche qui nous semble pertinente est celle qui prend aussi en considération l'oralité des productions ; d'où la nécessité de penser une véritable poétique originale de l'oralité où l'intonation, la voix, la gestuelle, la musique, le public, le lieu ... interviennent comme critères esthétiques.

« L'ethnolinguistique, définie comme l'étude des relations entre la langue, la culture et la société, permet de faire la synthèse de ces différentes approches et de considérer la littérature orale comme un champ privilégié de manifestations langagières dans un contexte culturel précis ». G. Calame-Griaule (1990 : 119, 125)<sup>20</sup>

D'où la nécessité de collecter le corpus étudié dans des conditions et un environnement « naturels »<sup>21</sup> et de relever les différents facteurs extralinguistiques dans leur interaction au niveau de la performance.

---

<sup>20</sup> Geneviève Calame-Griaule, 1990 , 119-125.

<sup>21</sup> Nous parlons d'environnement et de conditions naturelles quand le cérémonial se déroule en jouant la fonction qui lui est assignée, dans son interaction avec le groupe social dont il constitue la pratique.

Ainsi, étant donné l'intérêt porté aux chants et à la poésie dans notre thèse, leur littéarité sera interrogée dans le respect des principes de l'ethnolinguistique qui sert de cadre à cette étude. Comme les énoncés (poésie/chant, propos) sont performés en fonction d'un contexte, ils seront analysés en termes de discours. Ceci implique un certain nombre de présupposés théoriques, tels que le fait de considérer le langage comme une activité, l'importance du contexte dans la construction du sens et l'appréciation de la performance et la dimension interactionnelle de la communication verbale.

L'analyse du discours s'inscrit dans l'interdisciplinarité comme le préconise l'approche précitée. Les traits esthétiques seront recherchés aussi bien dans l'expression linguistique que dans la voix, la musique, la gestuelle, le rituel d'exécution. L'interrogation des autres composantes du rituel se fera à la lumière des croyances, du rapport à l'environnement, des valeurs ou même des faits historiques qui ont marqué la mémoire collective et qui pourraient sous-tendre certaines pratiques.

Les thématiques récurrentes seront identifiées et les significations seront déduites en interrogeant la situation, le lexique, le style, l'imaginaire. Elles seront analysées en rapport avec le contexte non seulement immédiat de la performance mais aussi global, à savoir celui de la cérémonie de mariage.

Partant du fait que chaque énoncé du rituel est un acte de communication, la quête du sens n'est possible que si les discours sont replacés dans leurs contextes socioculturels et de communication. Ceci implique une exploration comportant trois orientations : textuelle, contextuelle, ethnographique. C'est ce que souligne Sandra Bornand (2005 : 23)<sup>22</sup> qui emprunte la voie d'autres anthropologues

[...], l'ethnolinguistique tend à réaliser une approche vraiment globale des discours de tradition orale. Elle montre que la quête du sens n'est possible que si les discours sont replacés dans leurs contextes socioculturel et linguistique. Ceci implique une triple exploration : textuelle, contextuelle et ethnographique. C'est la voie que prônent entre autres Calame-Griaule, Christiane Seydou et Véronika Görög-Karady.

---

<sup>22</sup> Sandra Bornand , 2005, 23.

Comme c'est le cas pour l'étude des textes et discours poétiques, l'appréhension du rituel dans la pluralité et la diversité de ses composantes nécessite une approche éclectique et interdisciplinaire en référence à l'anthropologie culturelle et interprétative. Elle a pour but de décrire, de souligner la place du rituel dans la communauté des Ait Soukhmanes, d'en comprendre le sens et de relever les fonctions de chacune de ses composantes tout en interrogeant le sens que les détenteurs de cette culture donnent à leurs pratiques. L'analyse de la pratique ne relève pas d'une science expérimentale, mais d'une interprétation du sens qui n'est qu'une reformulation qui prétend être explicative. Comme c'est déjà précisé, les principes théoriques qui servent de cadre à ce travail se rapportent à l'anthropologie interprétative telle qu'elle est définie par Clifford Geertz qui selon Bernard, Loïc Plé<sup>23</sup> précise qu' : « Elle s'intéresse avant tout à ce que la culture étudiée veut dire pour ceux qui y sont encastrés et la perpétuent ».

La démarche systémique adoptée dans cette recherche va nous conduire à interroger les différentes composantes du rituel qui entrent en interaction. Victor Turner- qui a consacré sa recherche anthropologique au rituel (1968)- considère dans les « Les tambours d'affliction » chaque type de rituel qu'il analyse comme « magasin du savoir traditionnel » ( 1972, p.12). C'est lui que cite Jean Dérive en soulignant la fonction du symbole : « Dans le contexte plus général du rituel dans lequel il apparaît, chaque symbole prend son sens et joue un rôle de message visant à transmettre de l'information de génération en génération ». Jean Dérive (2008 : 370)<sup>24</sup>

Partant de la conception de C. Geertz, notre interprétation des différentes composantes du rituel sera fondée sur l'imaginaire de cette population, ses croyances, ses valeurs, et ce, pour dégager le sens qu'elle donne à chaque acte, à chaque objet, à chaque lieu.

L'explication interprétative porte donc son attention sur ce que les institutions, les actions, les images , les déclarations, les événements, les usages et tous les objets

---

<sup>23</sup> Bernard, Loïc Plé, *Une épistémologie à hauteur d'homme : l'anthropologie interprétative de Clifford Geertz et son apport à la recherche en management*, Document de travail du LEM 2007-29, [http://lem.icl-lille.fr/Portals/2/actus/DP\\_200729.pdf](http://lem.icl-lille.fr/Portals/2/actus/DP_200729.pdf) consulté le 05/03/2016.

<sup>24</sup> Jean Dérive, 2008 : 370.

habituels d'intérêt socio scientifique, veulent dire pour ceux dont ils sont les institutions, les actions, les usages, etc .. C. Geertz (1999 : 30)<sup>25</sup>

Notons que le contexte sera pris en considération dans sa double dimension : le contexte immédiat de chaque performance et le contexte général qui est la circonstance à savoir dans notre cas, la célébration du mariage et l'ancrage socioculturel de la communauté étudiée. Le contexte socio-culturel régional est de temps en temps sollicité pour apporter ses éclairages. Pour appréhender l'objet étudié, il faudrait faire appel à une connaissance extensive des lieux, des pratiques, des symboles, de tous les aspects empiriques du contexte et qui véhiculent un sens. Nous nous intéresserons également à ce qui a trait à la conscience identitaire dans ce monde caractérisé par la vie pastorale et agricole. Ce sera donc l'occasion de mettre l'accent sur le rôle social que jouent ces manifestations artistiques et leur importance dans la cohésion sociale

Comme nous l'avons déjà noté, la coutume, bien qu'elle soit transmise de génération en génération, n'est pas pour autant immuable. La variabilité étant une autre caractéristique non seulement de la pratique rituelle dans sa globalité mais aussi de la littérature orale, nous procéderons à une comparaison entre les deux périodes retenues pour notre travail. Notre période de référence est les années 1980. Le travail consiste non seulement à souligner les éléments variables dans le temps mais aussi l'étendue de certains motifs qui dépassent le cadre régional, national et même continental.

Nous estimons que nous ne pouvons pas nous inscrire dans la théorie interprétative sans faire référence à l'herméneutique, théorie générale qui consiste à rendre le langage compréhensible. L'herméneutique qui se rapporte à la transparence des textes est d'abord et avant tout présentée comme une réflexion sur la compréhension et le travail d'interprétation du discours sous sa forme textuelle. Elle sera investie pour analyser les productions littéraires, à savoir la poésie dite ou chantée. Par ailleurs, l'herméneutique, qui est employée au service de l'anthropologie interprétative, est une méthode d'interprétation littéraire qui, transposée en sciences sociales, consiste à considérer les productions culturelles, qu'il s'agisse de discours

---

<sup>25</sup> Clifford, Geertz, 1999, 30.

ou de tout autre acte culturel comme des textes. La notion de texte est donc entendue dans un sens très large.

Liée à la phénoménologie qui vise à comprendre le sens que le sujet projette sur le monde, la démarche herméneutique, comme l'explique Paul Ricoeur est employée dans le sens de l'interprétation des signes et de leur valeur symbolique. Selon lui, la science de l'interprétation est « le travail de pensée qui consiste à déchiffrer le sens caché dans le sens apparent, à déployer les niveaux de signification impliqués dans la signification littérale.» Paul Ricoeur (1969: 16)<sup>26</sup>.

La phénoménologie, lorsqu'elle est appliquée à la science sociale, part du postulat selon lequel il existe, au-delà de la conscience humaine, une intentionnalité implicite, que l'on peut découvrir en interrogeant la façon dont le sujet internalise le réel, mais aussi son vécu. Elle met l'accent sur le vécu et l'expérience du sujet dans sa quotidienneté et dans son irrationalisme. Elle sera présente pour appréhender l'imaginaire et les valeurs qui motivent les actes, les pratiques, les propos, les comportements. Elle sera là pour approcher le sens que le sujet projette sur le monde ; et ce, en interrogeant les expressions employées, la symbolique des objets et produits utilisés, les actes effectués, les espaces investis. Car, souvent le sens n'est pas perçu immédiatement. Il se construit après coup, suite à un travail d'interprétation se basant sur des indices relevés et mis en relation. Dans cette investigation, comme c'est déjà souligné en nous référant à C. Geertz (1999), le sens que les détenteurs projettent sur leurs pratiques sera pris en considération.

Notre explication s'appuie sur les interprétations conscientes des usagers eux-mêmes et leur vision du monde qui sera explorée à travers des entretiens, des focus groupes et notre réception personnelle en tant que locutrice et détentrice de cette culture. La connaissance de la culture étudiée et de la langue qui la véhicule et la reflète pourrait être un avantage dans la mesure où cela faciliterait l'accès à l'imaginaire de la population étudiée. Mais cette situation de chercheur autochtone induit des risques. En vérité, c'est une arme à double tranchant.

D'abord cette situation nous a aidée à cibler nos questions pour recueillir, vérifier ou compléter des informations. Outre cela, il y a des informations qui ne sont pas livrées

---

<sup>26</sup> Paul Ricoeur, 1969, 16.

spontanément à un chercheur étranger. Surpris par certaines questions qui pourraient être considérées comme « intimes » l'informateur serait amené à changer de comportement à notre égard et se montrer plus coopérant. Cette complicité, réduirait la distance entre nous et l'informateur qui pourrait se livrer avec plus de spontanéité. Notre statut de chercheur autochtone fait de nous non seulement un informateur mais un partenaire. Cette position nous amène à poser un autre regard sur notre culture. En effet, comme le souligne Bolak, cité par Blandine Bila (2009)<sup>27</sup>, « Être issu du milieu peut apparaître comme un avantage dans la mesure où les positions à la fois d' "Insider" et d' "Outsider" du chercheur autochtone peuvent être mises à profit pour repenser le familier »

Une autre caractéristique de ce travail « chez soi », c'est qu'il n'est pas une simple recherche menée dans un cadre académique : elle peut être considérée comme le témoignage d'une chercheur(e) imbue de cette culture dans laquelle elle a baigné depuis sa naissance. Nous estimons que le sens que les pratiques et les expressions ont pour cette communauté nous sera plus accessible dans la mesure où leurs notions de temps, d'espace, du relationnel, de l'honneur... ont peu de secret pour nous. Outre cela, grâce à notre connaissance de cette culture, nous pourrions évoquer d'autres pratiques similaires, faire des rapprochements pour étayer notre interprétation. Par ailleurs, l'amazigh étant notre langue maternelle, la communication ne nous pose pas de problème et l'analyse linguistique sera pour nous l'occasion de relever les subtilités de la langue et d'interroger les mots pour en comprendre

l'origine, le sens et la portée.

En revanche, bien que le sujet traité soit peu sensible, il est difficile de garder toujours une distance car la relation d'empathie s'impose. Certes le risque de biaiser demeure et nous en sommes consciente : nous serions tentée de faire des projections sur certaines réalités et de porter des jugements de valeur qui ne sont pas toujours fondés. Il est évident que sans un minimum d'effort de distanciation, un lien étroit peut compromettre la validité des données.

---

<sup>27</sup> Blandine Bila, 2009. « Anthropologie « chez soi » auprès de personnes vivant avec le VIH à Ouagadougou : Empathie, méthode et position des acteurs ». *ethnographiques.org*, Numéro 17 - novembre 2008 [en ligne]. <http://www.ethnographiques.org/2008/Bila> - consulté le 30.06.2016.

---

Comme le dit Bañilago, cité par Blandine Bila (2009)<sup>28</sup>, la connaissance approfondie du terrain dans la pratique d'une "anthropology at home" peut accroître également le risque de subjectivité. Malgré l'adoption des démarches rigoureuses, la subjectivité est inhérente à ce travail dans lequel nous nous sentons à la fois observatrice et observée. Car il s'agit pour nous d'une sorte d'autobiographie qui s'écrit en filigrane du compte rendu des faits, puisque les situations décrites ont été, en partie, vécues et ressenties par nous en tant qu'élément pratiquant et détenteur de cette culture. Nous espérons que cela pourrait donner une certaine crédibilité à nos interprétations et nous empêcher de sombrer dans l'exotisme.

---

<sup>28</sup> Blandine Bila, 2009. « Anthropologie « chez soi » auprès de personnes vivant avec le VIH à Ouagadougou : Empathie, méthode et position des acteurs ». *ethnographiques.org*, Numéro 17 - novembre 2008 [en ligne]. <http://www.ethnographiques.org/2008/Bila>, consulté le 30.06.2016.

---



## 2- Les conditions de la collecte

La méthode de recherche adoptée répond aux exigences et aux principes des théories qui constituent le cadre de référence de ce travail à savoir l'anthropologie interprétative qui a recours aux éléments de l'ethnolinguistique, de l'hermeneutique et de la phénoménologie. Inspirée par de telles prémisses épistémologiques, la méthodologie s'est donc diversifiée. Dans le respect des principes de base de notre référence théorique, nous avons eu recours à des entretiens et à des observations flottantes, participantes et à des « focus groupes » auprès de la population cible. De nombreuses visites et séjours ont eu lieu dans des localités relevant de l'espace des Ait Soukhmanes : Tagueleft, Tizi n'Isli, Aghbala, Tihouna n'Ait Idir, Foum El Ansar. Nous avons aussi assisté à des cérémonies de mariage. Cette observation participante nous a permis de prendre conscience des paramètres qui entrent en jeu dans la performance : situation, participants, objets, costumes, gestes, paroles, relations. Et tenant compte du fait que l'analyse de la poésie orale et son appréciation doivent prendre en considération les caractéristiques de l'oralité, la majorité du corpus étudié est collecté dans les conditions naturelles de sa performance lors des différentes fêtes auxquelles nous avons assisté. Ainsi, le corpus est puisé à la source, et nous avons pu relever certaines variantes au niveau du déroulement du cérémonial, des chants scandés et de la prosodie.

Les personnes bien ancrées dans la tradition ont été interrogées sur les pratiques se rapportant au cérémonial, sur le sens qu'elles leur donnent, sur les changements survenus ces dernières années. Elles ont été aussi invitées à donner leur avis sur les mutations qui affectent la cérémonie de mariage et les rapports sociaux. Par ailleurs, leur avis sur l'importance du chant, de la danse, sur le rôle du poète, a été sollicité. Les informations, qui ont été collectées, ont été vérifiées et complétées par des entrevues réalisées auprès d'échantillons représentant les différentes localités où se trouve la population étudiée.

Notons que nous avons deux corpus : un corpus collecté dans les années 1980 et un autre rassemblé ces dernières années. Comme nous disposions déjà d'un nombre de chants glanés lors des cérémonies auxquelles nous avons assisté, les chants ramassés ces dernières années

dans le cadre de la présente recherche ont été rassemblés dans des conditions naturelles<sup>29</sup> de leur performance, ou suite à des focus groupes organisés en marge de certains rassemblements familiaux quand il ne s'agit pas d'entretiens avec différentes personnes. Par ailleurs, notre curiosité, aiguisée par la lecture d'autres études faites ailleurs, nous a poussée à approfondir notre investigation sur l'existence de chants semblables à ceux qui se trouvent chez d'autres communautés, en l'occurrence ceux relatifs aux reproches que pourrait faire la mariée à ses parents comme c'est le cas en Kabylie et qui sont rapportés par Tassaadit Yacine ( 1989) ou encore la joute poétique entre les deux familles unies par l'alliance. Après des réponses négatives sur l'existence de ces chants, une femme a fini par se rappeler un chant, puis un deuxième qui pourraient s'inscrire dans la première rubrique. Sur l'existence d'une joute entre le cortège qui ramène la corbeille et les proches de la mariée, la réponse est toujours négative. Par ailleurs, étant native de la région où nous nous rendions régulièrement durant notre enfance pour assister à des célébrations, nous avons gardé le souvenir d'un certain nombre de chants. Mais, pour d'autres, de temps en temps des bribes de souvenirs remontent à la surface. C'est pourquoi nous nous sommes adressée à des personnes de notre âge sinon plus âgées pour essayer de les reconstituer. C'est ainsi que nous sommes à la fois chercheuse et informatrice.

Pour ce qui est des chants communs aux différentes manifestations festives, nous nous sommes contentée de quelques exemples pour illustrer nos propos. Et comme ils ne sont pas tributaires d'une circonstance précise, le contexte de leur actualisation n'a pas été rapporté. Contrairement aux chants rituels sur lesquels nous allons nous attarder, il s'agit seulement d'en donner un bref aperçu qui permet de différencier les chants rituels des autres. Ce sont dans leur quasi-totalité, des chants que nous avons retenus des festivités auxquelles nous avons assisté. Et pour compléter notre aperçu concernant certains aspects, nous avons puisé nos exemples dans certains documents écrits.

---

<sup>29</sup> C'est-à-dire que ces chants ont été collectés à l'occasion d'une cérémonie de mariage lors de leur performance dans le cadre du rituel.

#### **4 - Parcours et difficultés rencontrées**

L'idée de ce travail de recherche est venue prolonger un travail fait dans le cadre associatif et qui est dédié au patrimoine régional de la région Tadla Azilal. Donc le but au début était de contribuer à travers cette recherche à la connaissance et à la préservation d'un héritage culturel millénaire en pleine déperdition. Mue par un sentiment de responsabilité puisque nous avons baigné dans cette culture avec laquelle nous avons des liens très étroits, par « militantisme » pour les droits humains en l'occurrence linguistiques et culturels, nous avons essayé, en plus d'un travail de sensibilisation, de faire des choses plus concrètes en explorant le terrain et en collectant des données en rapport avec cet héritage ancestral. C'était au début des années 2000. Il était question pour nous, comme nous l'avons déjà signalé, de connaître et de faire connaître le patrimoine culturel de cette région, de le sauvegarder, mais aussi de le valoriser à travers l'organisation de manifestations autour du contage, des chants, de la poésie.... Le travail consistait à faire la collecte des expressions artistiques verbales, à traduire des textes se rapportant à la tradition orale (chants, contes...), à procéder à des enregistrements, à organiser des rencontres autour de thèmes précis. C'est ainsi que nous avons pensé à la cérémonie de mariage dans le Moyen Atlas marocain. Notre but, au début, était d'en faire un état des lieux. Il s'agissait de décrire les pratiques, de les analyser et de mettre en exergue ce cérémonial à travers les valeurs humaines qui les sous-tendent et les croyances qui les motivent. Il s'agissait aussi de ressortir certaines représentations négatives, qui transparaissent dans le discours des habitants de la région, vis-à-vis de tout ce qui a un rapport avec le passé, considéré comme archaïque et complètement dépassé. L'idée était d'en faire un ouvrage où seraient décrits ce cérémonial ainsi que les chants qui lui sont inhérents.

Ceci fait, nous avons soumis ce travail à l'appréciation de Daniela Merolla, à l'époque professeur à l'université de Leide aux Pays Bas. C'est elle qui nous a encouragée et nous a conseillé de reprendre cette recherche et de l'intégrer dans des cadres théoriques. Nous devions ainsi nous en imprégner. Cela représentait pour nous une reconversion totale ! De la pédagogie, de la didactique, il fallait passer à un domaine différent : nous devions donc

nous familiariser avec des approches culturelles, ethnolinguistiques, sociologiques... et avec bien sûr de nouveaux concepts.

Il fallait donc revoir tout le travail afin qu'il réponde aux normes académiques et le repenser en fonction des théories en vigueur. Sans perdre de vue cette nouvelle conception du travail, et pour compléter le travail effectué, nous avons procédé à des enquêtes, à des entretiens pour collecter des informations sur les pratiques des années 1970/80 auprès des personnes qui avaient célébré leur mariage, ou celui d'un de leurs proches à cette époque-là. Par ailleurs, pour nous rendre compte des mutations survenues au cours de ces dernières décennies, nous devons connaître les pratiques actuelles. C'est ainsi que nous avons procédé à des entretiens et assisté à des cérémonies de mariage dans le milieu rural et urbain. Il faudrait aussi noter que nous nous sommes considérée aussi comme personne ressource car nous avons baigné dans cette culture depuis notre enfance. Ce qui nous a permis de constater l'écart qui ne cesse de se creuser entre les pratiques d'il y a trente et quarante ans et celles qui prévalent actuellement. Au-delà d'un descriptif superficiel de la cérémonie, il nous a semblé important d'interroger le sens et la symbolique des actes, des objets, des discours, des chants qui émaillent le rituel.

Pour l'étude des chants, il fallait opter pour des approches plus adéquates ; celles qui prennent en considération les spécificités de l'oralité. En effet, bien que le chant ait requis une importance dans le premier travail, il n'a été abordé qu'à travers sa fonction et sa thématique. Il s'est avéré que la littéarité des chants est un aspect important que nous avons négligé dans la première version. La comparaison dans le temps et avec d'autres régions proches ou lointaines est un souci nouveau.

Tout au long de notre travail, Mme Daniela a été pour nous une ressource inépuisable de rigueur, d'intelligence et de critique. Ce qui nous a poussée à aller loin dans nos recherches et à explorer des aspects importants auxquels nous n'avions pas pensé. Qu'elle en soit remerciée !

En tant qu'ancienne enseignante de la langue française et de la littérature, il nous fallait du temps pour effectuer notre reconversion, nous familiariser avec un autre jargon, d'autres méthodes et théories en rapport avec l'anthropologie sociale et culturelle. Ce qui était une

simple recherche empirique devrait se trouver un habit académique qui soit à sa mesure. La problématique initiale a été réajustée pour inscrire ce travail dans les questions actuelles relatives à l'oralité en général et à la poésie en particulier. En reprenant ce travail, nous devrions glisser certaines parties déjà prêtes dans ces moules théoriques que nous avons découverts après coup. Nous étions surprise, à l'instar de Monsieur Jourdain qui faisait de la prose sans s'en apercevoir, de constater que dans notre premier travail, les principes de certaines théories ont été respectés. D'autres passages, idées ont été réajustés par souci de cohérence. Nous avons essayé aussi de prendre de la distance dans notre manière de restituer les informations. Les jugements de valeurs, les positions exprimées dans le premier travail sans ombrage - et qui sont toujours les nôtres - ont été nuancés, modalisés : nous devons nous inscrire dans l'esprit et la méthode qui répondent aux règles et démarches d'un travail académique. Toutefois, nous sommes consciente que malgré toutes nos précautions, il est illusoire de prétendre à l'objectivité.

Ce travail, entamé après notre retraite, suite à une carrière dans l'enseignement, s'est passé dans des conditions très spéciales. Le but n'était pas de faire carrière ou d'obtenir une quelconque promotion. C'était avant tout la réalisation d'un vœu qui n'a pas pu se concrétiser en son temps pour des raisons diverses. C'est pourquoi, nous pouvons considérer cette recherche comme un défi ou une revanche sur le temps.

Nous nous sommes heurtée à des difficultés que nous avons essayé de surmonter pour pouvoir aller de l'avant. Le premier défi que nous devons relever vient du fait que nous n'avions que très peu de connaissances du domaine où s'inscrit cette recherche: nous n'avions pas fait d'études sociologiques ou anthropologiques qui nous auraient préparée à ce genre d'investigation. Il était question donc pour nous d'opérer une reconversion totale. Loin de la pédagogie et la didactique des langues où nous avons fait notre carrière, nous devons nous familiariser avec les domaines de l'anthropologie et de l'ethnolinguistique, de la littérature orale, de la phénoménologie... et prendre connaissance des théories et des critiques qui s'y rapportent. Il nous a fallu du temps pour apprendre à établir la relation entre certaines théories et les idéologies dont elles s'inspirent, à faire la distinction entre ce qui est contesté et ce qui pourrait être considéré comme intéressant, accepté par les spécialistes du domaine et pourrait s'intégrer aux théories et approches nouvelles.

Outre ces lacunes que nous devons combler, notons que cette investigation s'est faite dans l'isolement total. N'ayant ni collègues, ni professeurs sur place avec qui débattre des

questions inhérentes à ce travail, nous étions obligée de nous contenter de nos recherches personnelles et bien sûr des précieux conseils et orientations de notre directrice de recherche qui nous sert aussi de guide et quelques fois de traductrice car nous ne connaissons pas le néerlandais . Et comme par-dessus tout, nos connaissances sont très limitées en anglais, nous n'avons pas pu profiter des formations destinées aux doctorants, ni participer aux activités organisées par l'université de Leiden où nous étions initialement inscrite. Par ailleurs, notre ignorance de la musique a été source de frustration, face à notre incapacité à explorer l'aspect mélodique des chants.

L'éloignement de notre lieu de résidence des grandes villes et qui est en plus dépourvu d'un grand centre de documentation, ne nous a pas facilité la tâche. Par ailleurs l'absence de documentation sur Ait Soukhmanes est une autre source de frustration. Très peu de recherches ont été dédiées à cette zone montagneuse. Mais bien qu'ayant accès à la bibliothèque numérique de Leide, notre ignorance quasi-totale de la technologie de l'information constitue un autre handicap.

D'autres problèmes sont liés à notre âge avancé étant donné la difficulté que nous avons à retenir les noms et à faire preuve de vigilance. Par ailleurs, notre statut de chercheur autochtone et de militante associative pour les droits humains, notamment culturels et linguistiques jouent en défaveur de notre objectivité. Nous devons constamment faire un effort pour nous départir de ce rôle et essayer de nous replacer dans ce travail en tant que chercheuse 'neutre'. C'est une entreprise difficile quand on sait que la première version de ce travail a été faite dans le cadre d'un militantisme qui vise la préservation et la valorisation du patrimoine culturel de la région Tadla/Azilal. Notre encadrante nous a reproché à maintes reprises notre parti pris et nos jugements de valeur. C'est pourquoi il nous a fallu débroussailler cet écrit d'un nombre important de jugements de valeurs qui s'étaient insinués dans des expressions employées. Il est vrai que la rigueur du travail impose cette distance.

Ajoutons à cela, qu'en tant que chercheuse autochtone, il y a un problème d'éthique qui s'est posé pour nous. En dehors du contexte social, certaines pratiques- comme les chants d'hostilité- risquent d'être mal interprétées par les lecteurs. En plus, les détenteurs de cette culture pourraient ne pas apprécier qu'ils soient identifiés à certaines traditions qu'ils renient eux-mêmes. Doit-on tout mentionner, dévoiler certaines informations qu'on hésite à confier à un étranger ? Nous, membre de cette communauté qui n'a pas de secrets pour nous, devons-nous parler de certaines pratiques qui lui sont intimes ou qu'elle condamne elle-même et sur

lesquelles elle porte des jugements dépréciatifs? Doit-on divulguer ce qui nous a été révélé par une proche sous forme de confiance ? Il y a là un vrai problème d'éthique qui se pose. Par exemple les chants grivois décontextualisés, pourraient être mis sur le compte de la licence des mœurs par un étranger qui n'a pas baigné dans cette culture. Cela est d'autant plus vrai, qu'ils sont de moins en moins appréciés par les gens de la noce eux-mêmes.

Par ailleurs notre enquête a intrigué certaines personnes qui ne pouvaient pas comprendre notre intérêt pour des pratiques qu'elles considèrent désuètes. D'autres ont fait preuve de beaucoup d'imagination et sont allées jusqu'à mettre nos questions sur le compte de notre intention de célébrer le mariage de l'un de nos enfants à la manière traditionnelle. C'est pourquoi, elles se sont empressées de nous en dissuader et de nous expliquer que ces coutumes dépassées n'intéressent plus les gens émancipés et qu'il faudrait opter pour le rituel qui est actuellement en vigueur dans les villes.

Bref, cette recherche s'inscrit dans un parcours atypique dont elle porte sûrement des traces. Nous espérons que le sceau dont elle sera marquée sera celui d'une originalité constructive.

## **5- Plan du travail.**

Ce travail est organisé en suivant les indications théoriques et méthodologiques que nous avons détaillées dans l'introduction générale. Il s'agit pour nous d'une approche globale et systémique du rituel. Pour la quête du sens des discours et des pratiques, nous sommes partie du contexte général sociolinguistique et culturel pour contextualiser les discours et les pratiques. Ensuite à partir de l'analyse des textes et de la pratique rituelle, nous avons effectué un retour vers le contexte social pour mettre en relief le lien qui existe entre les différentes pratiques et la logique qui les sous-tend.

Pour mener notre étude, nous avons procédé dans cette première partie à l'état de la question, au rappel des cadres théoriques qui constituent notre référence et à l'explication des conditions dans lesquelles s'est déroulée la collecte des informations et du corpus se rapportant à la cérémonie de mariage. Mise à part l'introduction générale, la recherche comporte trois grandes sections. Elles s'articulent autour de la pratique rituelle et de l'oralité qui lui est inhérente. Elles sont intitulées : Contexte, Texte et Performance, Analyse et interprétation. Ces différentes parties se présentent ainsi :

-Le premier chapitre de la première section présente le contexte global régional de cette étude. Il s'agit de son ancrage socioculturel. Nous y présentons la communauté étudiée et y abordons la situation linguistique ainsi que les principes du mariage musulman. Le second chapitre s'articule autour du cérémonial qui est le contexte immédiat de l'oralité et des chants rituels qui sont l'objet de notre étude. Nous avons jugé utile de rappeler certaines pratiques et croyances en rapport avec le mariage chez Ait Soukhmanes avant de passer au descriptif du cérémonial et à son déroulement dans le temps. Nous y abordons aussi les rituels qui imprègnent le corps de la fille en préparation au mariage avant de passer au descriptif du cérémonial à partir de notre première investigation des années 1980 ; laquelle investigation porte sur le rituel et l'imaginaire de cette communauté. Nous avons essayé de relater le cérémonial dans ses détails, d'en interroger les différentes composantes dans le but d'en dévoiler le sens et la fonction que leur attribuent ceux dont il constitue la pratique. Pour cela, la description est souvent interrompue par des commentaires succincts, des explications.



La deuxième section s'intitule : textes et performances. Elle est composée de trois chapitres qui sont consacrés à l'oralité dans le cérémonial. Le premier porte sur l'oralité à travers les études s'y rapportant et les représentations qui les ont accompagnées. Aussi a-t-on rappelé les représentations erronées et les démarches inadéquates à travers lesquelles elle a été abordée.

L'oralité et la poésie est l'axe autour duquel s'articule le deuxième chapitre. Y sont présentées la place de l'oralité chez les Ait Soukhmanes et sa fonction chez les Amazighs en général. Tandis que le troisième chapitre est consacré aux chants inhérents au rituel du mariage. C'est alors que les chants rituels sont analysés. Ils sont identifiés et appréhendés dans leurs formes, leurs changements ; les facteurs avec lesquels ils interagissent sont analysés. A l'instar des autres composantes du rituel, la place de la musique et de la mélodie est soulignée. N'étant pas musicologue, nous nous sommes contentée de souligner la place de la musique et de signaler les explications et commentaires de certains chercheurs en la matière.

Les caractéristiques esthétiques et prosodiques de chaque genre sont dégagées, avant que l'analyse formelle et thématique soit entamée. Les procédés stylistiques et ceux qui sont spécifiques à la littérature orale berbère sont identifiés, interprétés et leurs effets soulignés. Par ailleurs, une comparaison entre les expressions artistiques (chants, troupes, instruments) des années quatre-vingt et celles qui sont en vigueur aujourd'hui nous a paru utile pour voir comment s'opère l'évolution dans ce domaine et quels en sont les principaux facteurs ; ce qui nous a permis de repérer celles qui résistent, celles qui s'enrichissent et celles qui perdent du terrain ou s'essoufflent. Les principaux genres nouveaux sont brièvement présentés. Les genres poétiques communs aux différentes manifestations festives sont aussi évoqués. En comparaison avec les chants rituels, leurs caractéristiques et leurs thématiques sont passées en revue.

- Dans le premier chapitre de la troisième section, les actes de paroles sont dégagés et les représentations sociales sont analysées. Tandis que le deuxième chapitre est consacré à une analyse stylistique littéraire des textes des chants rituels ; ce qui a permis de mettre en relief les figures de style les plus usitées. Une définition de la littérature orale et un rappel des paramètres qui entrent en jeu dans la production et la réception de l'oralité se sont avérés nécessaires pour éviter la confusion entre la littérature orale et la littérature écrite. Après cela, une analyse formelle des textes des chants nous a permis de relever les procédés récurrents et

les caractéristiques lexicales et syntaxiques de cette 'poésie'. Le troisième chapitre s'articule autour des thèmes transversaux qui jalonnent et traversent le cérémonial dans son déroulement et à travers ses différents constituants. Il s'agit de dégager ces thématiques récurrentes, essentielles qui constituent la trame de fond du rituel, de déceler les croyances dominantes, les types de relations individuelles et inter communautaires qui prévalent et les rapports que ces tribus entretiennent avec l'environnement. Ainsi, les thèmes majeurs autour desquels s'articule le cérémonial, sont développés. Nous avons procédé, dans la mesure du possible à une comparaison dans le temps et dans l'espace ; ce qui a permis de souligner les motifs qui nous apparaissent communs avec d'autres communautés proches ou lointaines aussi bien au niveau des pratiques que des croyances.

Dans le quatrième chapitre, nous avons relevé les croyances qui imprègnent le corps de la femme : le tatouage, la coiffure, le rituel du blocage, le henné. Puis, nous avons passé en revue, dans le cinquième chapitre, les mutations constatées au niveau du regard porté sur la tradition de la pratique rituelle et des manifestations artistiques (chant et danse). Y sont développés également les valeurs en mutation, les facteurs agissants et leur influence sur la cohésion sociale.

Suite à cela, nous nous sommes interrogée dans le sixième chapitre sur l'influence de la mondialisation et son rapport avec la conscience identitaire. Y-a-t-il attraction ou rejet de l'Autre ? L'influence de la globalisation sur l'altérité et l'exacerbation du sentiment identitaire y sont abordés.

Le dernier chapitre s'intéresse aux mesures visant la préservation de l'oralité. Les initiatives des institutions internationales sont évoquées avant de souligner l'apport et les limites des nouvelles technologies de l'information. C'est aussi l'occasion de mettre l'accent sur le nouveau regain d'intérêt constaté à différents niveaux pour l'oralité et les nouveaux rôles qu'elle assume au sein de la communauté. Une conclusion générale viendra clore ce travail.

# 1<sup>ère</sup> section

## Le contexte

## Chapitre 1 : Le contexte global

### L'ancrage sociolinguistique du sujet

#### 1- La confédération des Ait Soukhmanes

Nous n'avons que très peu d'informations sur la confédération des Ait Soukhmanes. Beaucoup de zones d'ombre demeurent quant à leur origine, leur histoire, les religions qui s'y sont succédé. Ceci est vrai pour le Maroc en général même si certaines régions sont plus documentées que d'autres. C'est ce que souligne Yassine Dkhyssene (1917)<sup>30</sup> :

Au Maroc, peut-être plus que partout ailleurs, il est malaisé, Quelques fois même impossible, d'arriver à la vérité historique. Dès que l'on s'avise de fouiller le passé pour rechercher les origines, les mouvements et les luttes des peuplades autochtones de ce pays, on s'aperçoit bien vite de la pénurie, sinon du manque de documents authentiques et sérieux. On se trouve alors réduit à faire des hypothèses étayées sur des traditions et des informations plus ou moins contradictoires.

Les Ait Soukhmanes sont abordés dans certains ouvrages comme ceux de Said Guennoun (1943) et *Le voyage de Boulifa au Maroc d'après son journal de route* qui est présenté par Ould Brahim (1994). Il les désigne par les Ait Tchoukhmanes. Boulifa a effectué un voyage en tant que missionnaire parmi ces tribus au début du 20<sup>ème</sup> siècle et ses écrits s'inscrivent dans le cadre d'une idéologie colonialiste qui affiche la mission noble de rendre service aux indigènes. Son regard est celui que les colons posaient sur les autochtones considérés comme une population primitive qu'il faut pacifier et civiliser. Dépourvu de méthode de recherche, il n'avait que son regard subjectif pour relater son voyage. Les carnets de voyage de Boulifa où sont mentionnés les Ait Soukhmanes, donnent une impression vague

---

<sup>30</sup> *Monographie d'une tribu berbère, Les Ait Ndhir ( Bni Mtir)*, Les archives berbères ;, Publication du Comité d'Études Berbères de Rabat Volume II – Fascicule 2 Année 1917.

sur cette population qu'il qualifie tantôt de sauvage et féroce tantôt d'hospitalière. Saïd Boulifa, cité par O.Ould-Braham (1994 : 77),<sup>31</sup> écrit: « Tant que ces braves primitifs ne voient en nous que des musulmans et qu'ils continuent à nous accorder des zettats (guides), je ne pense pas à une trahison possible de leur part. ». O.Ould-Braham commente l'attitude de Boulifa à l'égard de ce peuple en affirmant que le préjugé à l'égard du «primitif» est la réaction première de Boulifa face à ces gens qui vivent dans l'Atlas Central. En les qualifiant de sauvages, il cherche à s'en distinguer en adoptant le regard du colonisateur au service duquel il travaille. Il ajoute :

- « [...] mais il ne faut pas voir là une simple question de mépris ; s'il se dit entouré de gens simples, bêtes et méchants, comme si ces trois épithètes ne pouvaient qu'être solidaires, c'est pour montrer sa distanciation face à ses frères Berbères.» O.Ould-Braham (1995 : 77 )<sup>32</sup>

Dans la période postcoloniale, on pourrait signaler une étude anthropologique réalisée par David M. Hart (1984 : 137- 152)<sup>33</sup>. Il s'est interrogé sur l'origine du nom des Ait Soukhmanes sans pouvoir trancher étant donné l'incohérence des informations collectées. Mais il a détaillé leur répartition sur l'espace géographique, leur organisation sociale tout en soulignant certaines de leurs caractéristiques et incohérences.

L'étymologie du nom Soukhmane comme c'est rapporté par David M.Hart<sup>34</sup> serait le mot « ismekh » qui veut dire le noir, le nègre dans la langue locale qui est l'amazigh. Ait Soukhmanes seraient donc un peuple ayant un ancêtre noir car « Ait » en amazigh veut dire 'les enfants de', 'la famille de'. Mais, selon M. Hart<sup>35</sup>, seule une partie des Ait Soukhmanes, les habitants les zones les plus enclavées d'Anergui et de Kusar se revendiquent comme descendants d'un esclave noir du grand Saint Moulay Abdekader Al Jilali enterré à Baghdad .

---

<sup>31</sup> Ould Braham ( Ouahmi), 1994, 77.

<sup>32</sup> Ould Brahim ( Ouahmi), 1994,. 35-105.

<sup>33</sup> David M. Hart ." The Ait Soukhmane of moroccan central Atlas : an ethnographic survey and case study in sociocultural anomaly". *Revue de l'occident musulman et de la méditerranée*, 1984, vol: 38, n°38; p. 137-152.

<sup>34</sup> David Montgomery Hart, *The Ait Sukhmann of the moroccan central Atlas: an ethnographie survey and a case study in Sociocultural Anomaly*.

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm\\_0035-1474\\_1984\\_num\\_38\\_1\\_2050](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm_0035-1474_1984_num_38_1_2050), consulté le 22/01/2013.

<sup>35</sup> Idem.

On pourrait donc penser que la population pourrait comprendre un grand nombre de noirs. Ce qui n'est pas le cas. De La Chapelle (1931: 48)<sup>36</sup> constate que, bien que les Ait Soukhman aient un teint peu clair, ils n'ont aucune parenté avec la race noire. Ils sont plutôt méditerranéens, caucasiens. Il ne s'y manifeste aucune trace visible d'ascendance noire. Pour David Hart<sup>37</sup>, cette revendication apparaît d'autant plus curieuse que les noirs sont mal vus chez cette population et considérés comme inférieurs aux blancs.

La confédération des Ait Soukhmanes comprend deux grandes parties : il y a les Ait Soukhmanes de l'Est qui sont composés des deux tribus : Ait Hmama, Ait Said Ou Ali et une partie des Ait Abdi ou Ali ; lesquelles tribus relèvent de la province de Béni Mellal. Leur chef-lieu est Aghbala. Les Ait Soukhmanes de l'Ouest comprennent l'autre partie des Ait Abdi et Ait Daoud ou Ali. La plupart de leurs fractions relèvent de la province d'Azilal. Certaines tribus des Ait Abdi de Kouser dépendent de la province d'Errachidia. Ainsi, on constate que sur le plan administratif, ils relèvent de trois provinces : Béni Mellal, Azilal, Errachidia.

Ces tribus se sont installées tout au long du fleuve Oued Laabid, depuis ses sources dans les montagnes de Tounfit à l'Est jusqu'aux hauteurs de Ouaouizerth à l'Ouest, c'est-à-dire depuis la montagne Ighil à Imdghas, près des Ait Hdiddou jusqu'aux plaines de Beni Mellal. Cette région est caractérisée par ses hautes montagnes, ses vallées profondes. Les Ait Soukhmanes furent l'une des dernières tribus à déposer les armes pendant l'occupation française, après la bataille sanglante de Tazizawt en 1932. Le massif Kusar et plateau, situé à une altitude de près de 3.000 mètres, a été la scène de la résistance ultime des Ait Sukhmanes à l'occupation française avant leur reddition finale le 3 Septembre 1933, la date qui a marqué la fin de la «pacification» de l'Atlas Central.

Les Ait Soukhmanes appartiendraient à la grande confédération amazighe Sanhaja dont le pays se trouve à cheval sur le Moyen Atlas et une partie du Haut Atlas oriental. Ennaciri A.

---

<sup>36</sup> CHAPELLE (Lieut.) F. De La & REYNIERS (Lieut.), 1931, 48.

<sup>37</sup> David Montgomery Hart, *The Ait Sukhmann of the moroccan central Atlas : an ethnographie survey and a case study in Sociocultural Anomaly*. [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm\\_0035-1474\\_1984\\_num\\_38\\_1\\_2050](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm_0035-1474_1984_num_38_1_2050), consulté le 22/01/2013.

Ben Khalid (1997) affirme que Ait Oumalou appartiennent à la famille Sanhaja qui comprend de nombreuses tribus comme Zyan, Bni Mguild, Ichqirn, Ait Soukhmanes. C'est une population nomade qui se déplaçait entre les sommets et les plateaux arides où prospèrent de riches et vertes vallées avec des champs irrigués par les rivières. Elle est répartie autour de l'Oued El Abid à partir de sa source située à Jbel Touzit jusqu'à son déversoir à Oued Ahansal au sud de Ouaouizert dans la province d'Azilal..

En plus des Ait Soukhmanes, considérés de souche, il y a des Ait Soukhmanes d'adoption qui se sont intégrés totalement dans la communauté. C'étaient des personnes appartenant à d'autres tribus mais qui - pour des raisons diverses - venaient se réfugier chez les Ait Soukhmanes. Ils pouvaient demander à être adoptés par une famille de leur choix. Il s'agissait de familles influentes, capables de leur assurer la protection dont ils avaient besoin. Il leur suffisait de faire un sacrifice sanguinaire en immolant une brebis et en implorant la protection de ladite famille et de sa tribu. A partir du moment où ces personnes étaient admises, elles jouissaient des mêmes droits que les membres de la famille adoptive et se considéraient comme membres à part entière de la tribu. On appelle cela « un rattachement ». Et la personne rattachée est une *imssighi* de telle famille. S'ajoutent à celles-là, les confréries d'origine maraboutique, les chourfas installés en tant que réfugiés pour des raisons politiques. Ces derniers, se considérant supérieurs aux autres de par leur affiliation supposée au prophète, évitent de se mélanger aux autres et restent groupées sous forme de zaouiyas<sup>38</sup>. Nous citerons la zaouia d'Ahensal, la zaouiya d'Askar, près de Tagueleft, la confrérie de Ait Sidi Aziz à Tagueleft, Taadlount près d'Aghbala.

Avant le débarquement des colons français, ces tribus étaient en perpétuelle lutte pour les pâturages, les points d'eau et les infractions coutumières touchant l'honneur de la tribu. Elles ne connurent pas de stabilité sociale avant la colonisation française, ceci, à cause des guerres intertribales. Elles font partie de cette partie du Maroc insoumise au pouvoir central, appelée Bled es-Siba<sup>39</sup>, qui, jusqu'à une date récente, est restée enclavée, très sous développée et à l'écart des changements qu'ont connus d'autres régions marocaines. C'est ce que confirme

---

<sup>38</sup>Zaouia est un édifice religieux [musulman](#). C'est aussi la confrérie et toute la communauté qui se structure autour de ce centre spirituel et social.

<sup>39</sup> Bled Siba : régions du Maroc rebelles qui étaient insoumises au pouvoir central avant le protectorat. Les montagnes de l'Atlas y font partie.

Robert Montagne (1930 : 34-35)<sup>40</sup> : « Quant à la Berbérie des Montagnes, dans le Bled es Siba, ce pays qui s'est conservé intact dans l'isolement des sommets, c'est le monde occidental un ou deux millénaires avant notre ère qu'elle évoque à chaque instant. »

Leur habitation traditionnelle était une mesure, *amazir* dans la langue locale, qui servait de demeure pour le sédentaire et de refuge en hiver pour ceux qui pratiquent la transhumance, et bien sûr la tente tissée en poil de chèvres. Mais ils ont édifié des greniers collectifs, selon un système de sécurité, pour y conserver leurs denrées alimentaires et les objets de valeur. *Awlous* près de Tagueleft et *Agjyal* du côté de Tizi n'Isli en témoignent. Ce dernier que nous avons eu l'occasion de visiter est incrusté dans une falaise inaccessible.

La vie sociopolitique des Ait Soukhmanes n'est pas différente de celle des autres tribus autour d'eux qui pratiquent l'élevage et la transhumance. L'économie de la région est une économie rurale qui se base sur les activités agricoles dont l'élevage constitue l'activité économique principale. Les deux provinces de Béni mellal et Azilal auxquelles appartiennent ces tribus, disposent d'un potentiel forestier riche et diversifié couvrant une superficie de 379713 ha, à laquelle il faut ajouter 17021 ha reboisés jusqu'à la campagne 2007/2008<sup>41</sup>. Elle est située surtout en zone de montagne. Le développement économique local repose dans une large part sur cette richesse. La forêt constitue une source importante de la production du fourrage. Cependant, l'irrégularité de la pluviométrie, l'insuffisance des infrastructures de base et la pression démographique constituent une entrave au développement agricole. Ces tribus pratiquaient la transhumance deux fois par an : en hiver, ils se déplaçaient vers l'*azayar* (la plaine) où le climat est clément, contrairement à la montagne où l'hiver est très rigoureux. En été, ils revenaient vers la montagne. Aujourd'hui, l'espace du nomadisme se trouve réduit à cause du manque de terres collectives et de l'interdiction de faire paître le bétail dans la forêt. Par ailleurs, l'accès à la plaine est de plus en plus difficile à cause de la mise en valeur agricole des pâturages et la transformation des terres collectives en propriétés privées interdites d'accès. Ce qui a des répercussions importantes sur leur nomadisme.

---

<sup>40</sup> Robert Montagne, 1930, 34-35.

<sup>41</sup> Rapport du Haut-Commissariat au plan, Direction Régionale de Tadla/Azilal, Monographie Régionale De Tadla Azilal, septembre 2010.



E.F. Gauthier, cité par Christian Potin (2004) a rappelé leur insoumission au Makhzen<sup>42</sup> et a souligné cette caractéristique des tribus du Moyen Atlas:

[.. .]II faut aller au Maroc, et regarder les Beraber du Moyen Atlas, pour soupçonner de quel poids les transhumants ont pesé sur les destinées du Maghreb. Le Moyen Atlas couvre la moitié du Maroc, il s'étend jusqu'aux portes de Fès, il a été essentiellement, à travers toute l'histoire, le "bled siba", le pays éternellement insoumis, en dehors de tout, se refusant à toute collaboration...

## **2- La situation linguistique et culturelle**

Comme notre sujet se rapporte à un espace géographique amazighophone, il nous a semblé important de donner quelques repères historiques et un aperçu sur le statut de la langue berbère ou amazigh au Maghreb et particulièrement au Maroc car on ne peut pas étudier une culture et à fortiori l'oralité en faisant abstraction de la langue qui la véhicule, l'imprègne de ses caractéristiques et en constitue la mémoire.

Les Berbères ou Imazighen (Amazigh au singulier) constituent le fond ancien de la population de l'Afrique du Nord. Ils occupèrent l'espace nord-africain qui s'étend de la Mer Rouge aux îles Atlantiques et du Niger à la Méditerranée. La langue berbère serait l'une des plus anciennes langues de l'humanité. Elle est la langue des plus anciens habitants de l'Afrique du Nord

Les Berbères<sup>43</sup> sont connus, dès le temps des Pharaons égyptiens, sous les noms de Lebou et Temehou comme l'affirme Gabriel Camps (2002). Aujourd'hui, de ces populations, il ne subsiste que des lambeaux linguistiques et des groupes parfois importants mais séparés les uns des autres. Cette survivance de la langue berbère malgré les dominations successives subies, intrigue les chercheurs. Gabriel Camps (2002) cherche à comprendre comment, malgré toutes les influences que les Berbères ont subies (punique, romaine, africaine, arabe...), ils ont pu rester fidèles à leurs coutumes, à leur langue.

---

<sup>42</sup> C'est l'ensemble de l'administration marocaine (en particulier sous le Protectorat français).

<sup>43</sup> Dans cette recherche, pour une question de commodité et de compréhension, nous utilisons sans connotation péjorative ou militante les deux termes de berbère et d'amazigh.

Il est à noter que ce sont les termes de 'chleuh' (l'amaziphophone) et 'tachelhit' (la langue amazighe) qui étaient utilisés dans la langue populaire qu'il s'agisse de l'arabe dialectal ou du berbère. Les gens se définissent comme des 'chleuhs'.

L'ethnonyme « berbère » est largement rejeté par les militants du mouvement amazigh non seulement par sa désignation exogène mais aussi par sa connotation péjorative. Ils lui préfèrent celui d'*amazigh* dont le pluriel est *imazighen* et qui est francisé en 'amazighs'. Ce terme fait aujourd'hui l'unanimité parmi les intéressés dans l'ensemble de Tamazgha (pays des Imazighens) et de la diaspora. Il a été élu par une intelligentsia berbère pour ses connotations qui sont ressenties comme positives, pour se substituer à celui de berbère(s) qui serait moins valorisant et qui était donné aux habitants d'Afrique du Nord qui ne parlaient pas le latin. L'origine du mot, selon Ibn Khaldoun, serait le nom du patriarche du peuple berbère : Amazigh. L'étymologie répandue dans la littérature et parmi les militants du Mouvement culturel berbère est celui 'd'homme libre' ou même 'd'homme rebelle'. Mais on pourrait faire le rapprochement avec un mot de la langue amazigh : 'izagh'. Ce terme caractérise une personne 'indisciplinée, 'rebelle', 'indomptable'. Il peut être substantivé en 'amazigh'. Mais le sens précis du terme reste à découvrir car comme le rappelle Salem Chaker (1986 : 566-567)<sup>44</sup> :

- Au niveau sémantique, de nombreux chercheurs ont pensé et écrit qu'*Amazigh* signifiait "homme libre, noble" (ce qui est du reste le cas de beaucoup de noms d'ethnies dans le monde) [...]. Elle n'est pourtant certainement pas fondée...

Le féminin du nom est *tamazight*. Il est traditionnellement utilisé pour désigner le dialecte du Maroc Central et par extension aujourd'hui la langue berbère dans son ensemble. Bien que la langue amazighe soit la langue commune des anciens habitants de l'Afrique du Nord, il n'en demeure pas moins vrai que la langue n'est pas unifiée et le monde berbérophone est diversifié et présente des modes de vie et des expressions artistiques différents. Paulette Galant Pernet (1998) a bien souligné cette particularité en le qualifiant de "compartimenté" et de "dispersé", composé de groupes avec des conditions et modes de vie très variés, et qu'aucun état ne réunit. En somme, le monde berbérophone n'est pas unifié, la langue non plus. Et les chercheurs comme Paulette Galant –Pernet (1998) ou S. Chaker (1992) ont

---

<sup>44</sup> Salem Chaker, 1986, 562-568.

souligné cette vérité, à savoir qu'il n'y a pas une langue qui soit commune à l'ensemble des groupes berbérophones.

La raison d'une telle désagrégation, mais aussi du rétrécissement de l'espace amazigh, est à chercher dans l'histoire de ce peuple qui a essuyé des défaites et subi la domination d'autres peuples. Saïd Guennoun, cité par Michel Lafon<sup>45</sup>, fait ce constat accablant:

Ce dont [la langue berbère] souffre le plus, ce dont elle périra, c'est qu'elle appartient à un peuple éternellement vaincu et dominé, et que, par suite, elle n'est jamais seule dans son propre pays, il y a toujours au-dessus d'elle la langue d'un vainqueur.

Pays le plus berbérophone de l'ensemble de l'Afrique du Nord, le Maroc occupe l'angle nord-ouest du continent africain. Il fut ainsi depuis les âges anciens, un lieu de rencontre des cultures et des migrations venues d'Afrique, d'Orient et d'Europe. Notons toutefois que des dynasties berbères régnèrent sur le Maghreb jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle. Leur conversion à l'Islam les a inscrites de façon irréversible dans l'aire politico-culturelle de l'arabité. Toutefois, les montagnes sont restées- jusqu'à une date récente, un domaine inexpugnable de la berbérité. Elles ont su, là plus qu'ailleurs, conserver l'usage de la langue et subir moins d'influences extérieures. Aujourd'hui, l'arabe- considéré comme langue officielle- s'y est enraciné et a pris de l'ampleur au moment où l'espace du berbère ne cesse de perdre du terrain<sup>46</sup>. Nombreux sont les amazighs qui revendiquent l'origine arabe dès lors qu'ils parlent arabe. Langue marginalisée, culture méprisée pendant des décennies, aujourd'hui, les dirigeants arabo-islamiques nord africains doivent faire face au réveil berbère et à la prise de conscience identitaire des peuples amazighs.

La situation linguistique est celle des populations berbérophones découvrant l'arabe avec l'arrivée, à la fin du VII<sup>e</sup> siècle, des conquérants orientaux sous la houlette de Moussa Ibn

---

<sup>45</sup> Saïd Guennoun, Mémoire d'Afrique du Nord, [www.memoireafriquedunord.net/biog/biog06\\_guennoun.htm](http://www.memoireafriquedunord.net/biog/biog06_guennoun.htm), consulté le 14/04/ 2014.

<sup>46</sup> Les amazighophones représentent un pourcentage d'environ 40% de la population du Maroc, soit 12 à 13 millions de berbérophones sur une population de 32 millions (S.Chaker, *Langue et littérature berbères*, [https://www.clio.fr/bibliotheque/langue\\_et\\_litterature\\_berberes.asp](https://www.clio.fr/bibliotheque/langue_et_litterature_berberes.asp)

Selon les statistiques officielles, contestées par l'IRCAM et le mouvement amazigh, ils ne seraient que 26,7% de la population marocaine en 2015, contre 28% lors du recensement de 2004. <http://www.yabiladi.com/articles/details/39551/maroc-polemique-autour-d-amazighophones-calculs.html>

Nusayr. Des dynasties berbères régnèrent sur le Maghreb jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>47</sup>. Mais depuis le XV<sup>e</sup> siècle, les dynasties marocaines arabo-berbères ont aussi subi les influences européennes, notamment des royaumes du Portugal et d'Espagne.

Avant même le protectorat français (1912-1956), les vocabulaires arabe et amazigh se sont enrichis d'apports étrangers, et l'on retrouve ce syncrétisme dans la vigueur de la darija actuelle, l'arabe dialectal. La diversité linguistique et culturelle est une réalité. Quatre langues coexistent au Maroc : l'amazigh, l'arabe marocain ou la *darija ou ammiya*, l'arabe classique et le français. Ces quatre langues n'ont pas la même valeur symbolique ni les mêmes domaines d'usage. L'amazigh et le dialecte arabe sont les deux langues maternelles des marocains. L'arabe classique écrit a été la seule langue officielle du Maroc jusqu'à 2011, date à laquelle l'amazigh a été reconnu par la constitution comme la deuxième langue officielle. Le français est utilisé dans l'administration, dans les relations internationales, au niveau culturel et dans la vie économique. Il devient la langue de communication des classes sociales bourgeoises. L'anglais connaît un essor ces dernières années et commence à concurrencer le français. L'espagnol est parlé dans le Nord et les provinces du Sud qui étaient colonisées par l'Espagne. Ainsi, la langue amazighe se trouve occultée par d'autres langues qui se sont imposées à travers un pouvoir politique et religieux. C'est une invariante historique que souligne Akouaou : « Demeure aussi comme invariante historique le fait que la culture dominante (la culture du pouvoir) est indissociable de l'écrit, diffusé presque exclusivement dans la langue officielle nécessairement prestigieuse.» A.Akouaou (1987 : 69 - 78) <sup>48</sup>

Les militants amazighs insistent sur le fait que la dévalorisation et la marginalisation dont ont souffert la langue et la culture berbères ne sont que l'aspect d'une marginalisation globale organisée et institutionnalisée qui vise les berbères et leur culture. Il en résulte l'existence de deux mondes différents : le Maroc utile et le Maroc jugé inutile et partant négligé et non inclus dans les programmes de développement à tel point que berbère est synonyme de montagne et du non développement. Bernard Lortat-Jacob fait le même constat :

---

<sup>47</sup> Les dynasties berbères qui se sont succédé sont : les Almoravides (1062-1147), les Almohades (1147-1269), les Mérinides (1269-1465), les Wattassides (XV<sup>e</sup> siècle), les Saâdiens (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle).

<sup>48</sup> Ahmed Akouaou, 1987, .69- 78.

Pour la plupart des Marocains cependant, la notion de rural est volontairement associée à l'idée de montagne et renvoie directement à la vie communautaire et au monde berbère. « Non berbère » prend alors valeur d'« arabe », ou aussi d'« européen » et renvoie indirectement à la ville. Lortat-Jacob (1994: 51)<sup>49</sup>

Après l'indépendance, la langue amazighe est reniée. En effet, l'Etat a instauré une politique d'arabisation selon laquelle l'arabe est la seule langue nationale, officielle imposée à travers les institutions et les médias à tous les marocains. Pour lui, l'unité du pays passe par l'unicité de la langue et de la religion. Cette politique est suivie au détriment de la langue et de la culture des autochtones que sont les amazighs qui représentaient la majorité de la population sachant que toute une frange de la population s'est arabisée. Le pourcentage des berbères au Maroc est estimé à 40%. Le recensement de 2004 qui ramène ce pourcentage à 28% est contesté par les ONG qui trouvent le questionnaire de l'enquête biaisé.

Plus encore que dans les autres pays du Maghreb, la culture et la langue amazighes sont restées vivaces au Maroc. De larges portions du territoire sont encore aujourd'hui considérées comme zones berbères : la division classique distingue le pays du tarifit (Nord), celui du tamazight (Centre) et celui du tachlhit (Sud, Souss, Anti-Atlas), qui offrent autant de variantes de la langue berbère. Certes, il est difficile de distinguer les arabes des amazighs : c'est pourquoi il conviendrait de parler d'amazighophones et de berbérophones. Car une grande frange de la population s'est arabisée au fil des siècles, phénomène qui s'est accéléré récemment à partir de la période coloniale avec la généralisation de la scolarisation et la reconnaissance de l'arabe comme seule langue officielle jusqu'à la constitution de 2011. Salem Chaker<sup>50</sup> affirme : « L'arabisation est aussi au Maghreb, notamment en Algérie et au Maroc, une politique des États qui se définissent comme arabes et musulmans. Ce n'est que depuis des dates très récentes que le berbère a commencé à obtenir droit de cité; »

---

<sup>49</sup> Bernard Lortat-Jacob, 1994, 51.

<sup>50</sup> Salem Chaker, *Langue et littérature berbères*.  
[https://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/langue\\_et\\_litterature\\_berberes.asp](https://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/langue_et_litterature_berberes.asp), site Clio, consulté le 15/04/ 2015.

Malgré la marginalisation dont ont pâti la langue amazighe et sa culture, à travers les politiques des différents gouvernements qui se sont succédé depuis l'indépendance du Maroc en 1956, la langue et la culture qui lui est inhérente, sont encore vivantes. Les événements qui ont secoué le Maghreb, ces dernières années, ont remis sur le devant de la scène politique les revendications des militants amazighs et une prise de conscience identitaire ne cesse de se développer et de se renforcer. Ils ont revendiqué la reconnaissance de la langue amazighe comme langue officielle ; ce que Salem Chaker juge comme un enjeu important étant donné sa répercussion sur les différents domaines:

Reconnaître une spécificité linguistique à certaines régions (ou à des groupes de populations) mène inmanquablement à inscrire des droits particuliers, territorialisés ou individuels, et donc à ancrer dans le droit une distinction « Berbérophones » « Arabophones » et à renoncer à la thèse de l'unité linguistique et culturelle de la Nation. L'enjeu est de taille et ses implications politico juridiques éventuelles considérables. Salem Chaker (2013 : 39- 50)<sup>51</sup>

Après des décennies de négation et d'exclusion, la reconnaissance et la réhabilitation de la composante amazighe au Maroc ont suivi une évolution croissante lors de ce dernier demi-siècle. En effet, la première constitution du Maroc indépendant consacre en 1962 l'arabe comme seule langue officielle du pays. La dimension berbère de son identité est totalement niée. C'est entre 1970 et 1990 qu'elle est considérée comme une composante parmi d'autres de l'identité marocaine. Le discours royal d'Ajdir, le 17 octobre 2001, reconnaît l'amazigh comme la composante principale de la culture marocaine en ces termes : « l'amazigh constitue un élément principal de la culture nationale, et un patrimoine culturel dont la présence est manifestée dans toutes les expressions de l'histoire et de la civilisation marocaine. »<sup>52</sup>

La langue amazighe fait désormais partie du « patrimoine culturel national » et devient une « affaire nationale » puisqu'elle concerne tous les citoyens. Il y annonce en même temps la

---

<sup>51</sup> Salem Chaker, 2013, 39- 50.

<sup>52</sup> Discours royaux, <https://www.diplomatie.ma/DiscoursRoyaux/tabid/72/vw/1/ItemID/4050/language/fr-FR/Default.aspx>, consulté le 16/01/2015.

création de l'IRCAM (Institut de Recherche de la Culture Amazighe Marocain). L'intégration de la langue amazighe se concrétise dès lors très rapidement dans l'enseignement alors que dans les médias, il faudra attendre le 1er mars 2010 pour assister au lancement officiel des premières émissions de la chaîne nationale amazighe (TV8).

Avec la révision de la constitution en 2011, la langue amazighe devient la deuxième langue officielle à côté de l'arabe. La constitution consacre, dans son préambule, l'identité nationale dans sa « diversité » et l'unité dans la richesse de ses affluents. Mais la concrétisation de ce statut reste tributaire d'une loi ultérieure. Un « Conseil national des langues et de la culture marocaine », nouvellement institué et annoncé dans la Constitution, sera chargé de la mise en œuvre de la politique linguistique du pays, notamment dans le système d'éducation et de formation.

Il faudrait noter que l'officialisation de l'amazigh est l'aboutissement d'une revendication qui s'est étalée sur plusieurs décennies. Stephanie Pouessel (2006)<sup>53</sup> précise : « En effet, depuis une quarantaine d'années le milieu associatif marocain voit naître de nouveaux paradigmes identitaires qui insistent sur des références d'ordre « traditionnel », « local », « ancestral » : la « culture berbère ».

Stephanie Pouessel (2008) affirme que le mouvement culturel berbère marocain a évolué ces cinquante dernières années, passant de la défense du patrimoine à une revendication en termes de droits de l'homme et que les prémises de ce mouvement datent de 1967, avec la création de la première association berbère, l'AMREC<sup>54</sup>, dont l'objectif visait la sauvegarde du « patrimoine marocain ». D'autres associations sont venues appuyer ce mouvement. Tamaynut, l'Université d'été d'Agadir, le Congrès mondial amazigh et bien d'autres associations et organisations qui ont milité et militent encore pour la réhabilitation de la langue et la culture amazighes. Les années 1990 marquent ainsi le passage vers le discours identitaire amazigh « moderne » : le premier moment clef pourrait être la *Charte d'Agadir* en 1991. C'est la signature de cette charte qui a donné naissance à la phase de la revendication.

---

<sup>53</sup> Stéphanie Pouessel, *Du village au « village-global » : émergence et construction d'une revendication autochtone berbère au Maroc*, Autrepart 2006/2 (n° 38), Éditeur : Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P.)

<sup>54</sup> L'AMREC : Association Marocaine de Recherche et d'Echange Culturel, fondée par Brahim Akhiat en 1967.

Pour certains de ses membres comme ceux de la jeune génération, l'AMREC qui est restée cantonnée à une action culturelle et un discours purement universitaire nécessite, sans plus attendre, une action revendicatrice. C'est ainsi qu'apparaît en 1978 l'association Tamaynut, qui adopte un ton nettement plus politisé. En s'appuyant sur la Convention internationale des Droits de l'Homme, elle poursuit avec plus de force encore depuis 1990 sa stratégie d'une internationalisation de la question amazighe. D. Merolla (2014 : 51)<sup>55</sup> explique :

- Two of the oldest associations, AMREC (Association Marocaine de Recherches et Échanges Culturels) and ANCAP – Tamaynut (Association Nouvelle pour la Culture et les Arts Populaires – The New One), as well as the Agadir Summer University (AUEA), have played key roles in organizing cultural meetings for artists, activists, and scholars to discuss linguistic and literary themes. Since the 1970s, both AMREC and Tamaynut have published periodicals such as Amud (Seeds), Anaruz (Hope).

Des revues et journaux qui sont dédiés à la cause et à la culture amazighe se sont multipliés depuis les années 1980. La revue AMAZIGH, éditée par le parti politique (le mouvement populaire) au début des années 1980 a consacré le mot amazigh. Plusieurs personnes comme Ali Azaykou ont trouvé dans cette revue une tribune pour partager leurs préoccupations quant à la situation de l'amazighité au Maroc. Tifawin, tasafut, agraw amazigh, tiwiza, sont des journaux dédiés à la langue et à la culture amazighes.

Le mouvement culturel berbère marocain a évolué ces cinquante dernières années, passant de la défense du patrimoine à une revendication en termes de droits de l'homme. Actuellement, le mouvement amazigh a inclus les droits économiques et sociaux dans ses revendications. Partie prenante du Printemps de 2011 et actifs dans différentes luttes sociales de ces dernières années, encouragés par l'officialisation de la langue amazighe dans la nouvelle constitution, les Amazighs du Maroc veulent maintenant trouver leur place dans les forces du changement à l'œuvre au Maroc.

---

<sup>55</sup> Daniela Merolla, 2014, 51.



Certes, le changement est amorcé. L'introduction de l'amazigh à l'école et dans les médias s'est opérée lors de cette dernière décennie. La langue amazighe est reconnue par la constitution après les événements qui ont secoué non seulement le Maroc mais toute l'Afrique du Nord et qui ont fait tomber les régimes dictatoriaux de la Lybie, de la Tunisie et de l'Egypte. C'est ainsi que la révision de la constitution en 2011 a permis à la langue amazighe d'accéder au statut de langue officielle, chose inconcevable avant ce qu'on a appelé ' Le printemps arabe'.

Cette consécration peut s'expliquer par le fait que les revendications des militants amazighs ne sont pas territoriales mais elles interrogent les fondements de l'unité nationale. C'est ce que soutient Oiry-Varacca, M.<sup>56</sup> quand elle écrit: « Si les porteurs de ces revendications ne vont pas jusqu'à remettre en question l'unité nationale, ils s'efforcent de provoquer un débat public sur les modalités de cette unité ».

Cette conscience identitaire, ces revendications culturelles ne sont pas limitées au Maroc. Comme le décrit bien Salem Chaker<sup>1</sup> selon lequel une prise de conscience des populations berbères de leur identité et de leurs droits ne cesse de s'accroître. Que ce soit en Afrique du Nord jusqu'en Egypte, au Mali, dans les Iles Canaries, la voix des revendications culturelles, linguistiques, voire territoriales se fait de plus en plus insistante

C'est dans ce cadre linguistique et politique que s'inscrit cette étude. Nous avons jugé utile de rappeler le statut de l'amazigh et la marginalisation dont elle a souffert car la langue et la culture sont inséparables. Le destin de la première conditionne celui de la seconde. Et le volet culturel est lié à l'aspect politique. C'est ce qu'évoque A. Akouaou (1978 :70)<sup>57</sup> :

- Un seul enseignement semble avoir été retenu de cette histoire : même s'il n'y était assigné à l'élément berbère qu'un rôle de figurant ou d'acteur exceptionnel, l'engagement culturel demeure indissociable de l'engagement politique. L'élément berbère, trop marqué culturellement, serait toujours porteur d'un projet politique.

---

<sup>56</sup> Mari Oiry-Varacca, « *Le "printemps arabe" à l'épreuve des revendications amazighes au Maroc. Analyse des enjeux territoriaux et politiques des discours sur l'identité* », L'Espace Politique URL : <http://espacepolitique.revues.org/2504> ; DOI : 10.4000/espacepolitique.2504, mis en ligne le 06 décembre 2012, consulté le 19 mars 2015.

<sup>57</sup> Ahmed Akouaou, 1978, 70.

### **3- Le mariage musulman**

Le mariage musulman est à la fois une alliance et un rituel se rapportant à une situation de passage qui implique un changement de statut. Selon Marie Virolle (2001 : 27 )<sup>58</sup> :

Un mariage est d'abord un acte d'alliance accompagné d'une série de transactions ; c'est aussi un rite de passage mobilisant un potentiel symbolique et des pratiques sacrées ; c'est enfin une cérémonie ostentatoire où se donne à voir l'honneur et le rang de la famille.

Il est évident que lorsqu'on parle de la société marocaine rurale ou citadine, on parle d'une communauté religieuse et de valeurs spirituelles musulmanes. Il est tout à fait normal que ses faits et gestes soient imprégnés de religiosité et que ses différentes pratiques s'inspirent des principes et préceptes de la religion musulmane. Ainsi, avant d'aborder le mariage chez les Ait Soukhmanes, nous avons estimé nécessaire de rappeler brièvement ce que préconise la charia islamique<sup>59</sup> dans ce domaine. En effet, le Maroc, étant un pays musulman dont le code de la famille s'inspire de la charia islamique, il conviendrait de définir le mariage dans ce cadre et de rappeler les conditions de sa validité.

Le mariage est l'union légitime de deux personnes dans les conditions prévues par la loi. C'est un contrat officiel qui unit deux personnes de sexes opposés. IL est socialement un rite de passage primordial et sa validité sociale n'est acquise que par une implication massive du groupe auquel appartiennent respectivement les deux conjoints. Le terme désigne évidemment une institution importante de la société : il ne recouvre pas simplement un concept sentimental, mais définit aussi une structure très précise faite pour aider les conjoints à vivre et à s'intégrer à la communauté. L'union matrimoniale vise avant tout la procréation qui est nécessaire à la pérennité du groupe et permet de canaliser les pulsions sexuelles d'une

---

<sup>58</sup> Marie Virolle 2001, 27.

<sup>59</sup> Loi canonique islamique régissant la vie religieuse, politique, sociale et individuelle, appliquée de manière stricte dans certains États musulmans. Dictionnaire de français Larousse.

manière réglementaire qui soit conforme à l'idéal social. Dans le mariage musulman, l'hétérosexualité et la perspective de la procréation sont les conditions essentielles pour que le mariage puisse être conclu.

Dans cette société, le célibat qu'il s'agisse de la fille ou du garçon, est contre nature. La jeune fille et le jeune garçon, mûrs sexuellement doivent se marier : ils sont un facteur de désordre pour la famille et la communauté et présentent un grand risque de sexualité illicite, hors mariage. Un hadith du prophète rapporté par Ahmed Ibn Ali Hajar Al Asqalani (1986)<sup>60</sup> confirme cette idée : « Jeunes gens, que ceux d'entre vous qui le peuvent se marient ; c'est le meilleur moyen de préserver vos yeux des regards impurs et votre corps des orgies ».

Le mariage est la seule condition pour que deux individus s'unissent sexuellement : les seules relations sexuelles admises étant celles qui résultent d'un mariage entre un homme et une femme, essentiellement dans un but de procréation. Toute relation sexuelle en dehors de cette institution est non seulement prohibée par la religion mais punie par la loi marocaine<sup>61</sup>. Le mariage est donc l'institution qui canalise les pulsions sexuelles. Mais, souvent, il n'est pas le point de départ d'une nouvelle famille autonome constituée par le père, la mère et les enfants. C'est plutôt un contrat entre deux familles préexistantes qui, par ce biais, modifient leurs structures respectives, par adjonction d'un membre pour l'une et soustraction pour l'autre.

L'usage veut que le *sadak* (la dot), soit évoqué oralement lors de la prononciation du consentement au mariage de chacun des deux conjoints devant le *adul* (le notaire dans la législation islamique) qui les marie. Pour que le mariage soit valide, le contrat de mariage doit être conclu devant deux témoins. Il est recommandé de citer à cette occasion la *fatiha* pour attirer la bénédiction de Dieu. C'est pourquoi, on appelle un mariage sans acte de mariage, un mariage par la *fatiha* ou le mariage coutumier: il est valide sur le plan religieux. Par ailleurs, en principe, le consentement de la femme est obligatoire. Elle ne peut pas être mariée sans son consentement. Mais comme la fille est éduquée à faire preuve de pudeur, il se peut que par honte, elle soit incapable d'exprimer ouvertement son consentement. C'est pourquoi le silence de la femme est toujours considéré comme un consentement, comme le préconise un

---

<sup>60</sup> Ahmed Ibn Ali Hajar Al Asqalani, *fath Al Bari charh Sahih Al Boukhari*, (فتح الباري شرح صحيح البخاري), dar Ryan littourat, 1986.

<sup>61</sup> Le code pénal dans ses articles 490 et 491, incrimine les rapports sexuels hors mariage qu'ils soient consentis ou non.

hadith du prophète. Sahih Muslim (2544) rapporte une discussion qu'Aïcha, la femme du prophète, a eue avec ce dernier à ce sujet :

« -je demandai à l'Envoyé d'Allah si les vierges doivent être consultées par leurs parents au sujet de leur mariage. « Oui » répondit le prophète.

- Mais, répliquai-je, si l'on demande son consentement à la vierge, elle aura honte et gardera le silence.
- Eh bien, reprit-il, son silence sera un consentement.»

Le mariage tel qu'il se présente dans la société marocaine est une institution à part entière. La situation qui en découle implique l'existence de droits et de devoirs des personnes concernées par cette union : parents, enfants, beaux-parents, etc... Vu de cette manière, les relations entre personnes dans le mariage ne concernent pas seulement les conjoints, mais aussi leurs groupes de parenté.

D'un point de vue juridique, le mariage est consacré par la conclusion d'un acte adulaire, établi par un *adul*, celui qui applique la charia islamique en faisant office de notaire. L'acte est établi en présence des témoins et des intéressés. Mais il y a quelques années, l'établissement de l'acte de mariage n'était pas la règle. En effet, la bénédiction d'un *taleb* - homme de religion musulmane, en présence de témoins, faisait office de contrat fondateur de la famille. C'est le mariage par la *fatiha*<sup>62</sup> qui se contracte oralement et se dissout oralement. En effet, il est appelé ainsi car pour sceller leur union, les candidats au mariage se contentent de la lecture de la *fatiha* par un *taleb* en présence de quelques témoins. On n'avait pas besoin d'acte car, sur le plan religieux, ce mariage qui nécessite la bénédiction d'un homme de religion musulmane ( un *fquih*) est valable à partir du moment où l'accord des deux conjoints est établi en présence deux témoins. Outre cela, en cas de litige, l'acte de mariage n'était pas important pour prouver les liens de mariage ou régler les problèmes qui en résultent. Car la *djemaa* se suffisait à elle-même : elle était dotée d'un pouvoir incontestable ; elle était là pour statuer. Mais l'ascendant que la communauté avait sur l'individu est remis en question : le pouvoir de la *djemaa* est actuellement très limité et ne peut garantir les droits

---

<sup>62</sup> La *fatiha* désigne la première sourate du Coran. C'est cette sourate qui est lue lors de la contraction d'un mariage qui repose sur l'oralité du contrat.

inhérents à ce mariage : reconnaissance des enfants par le père, droit à l'héritage pour la femme et les enfants, indemnisation et pension alimentaire en cas de divorce,... Malgré ces problèmes qui sont devenus récurrents, et malgré les campagnes de sensibilisation<sup>63</sup> organisées par le gouvernement et la société civile et en dépit de la campagne lancée par le ministère de la justice pour officialiser les mariages contractés par la *fatiha*, ce mariage continue de prévaloir dans le milieu rural, en particulier dans les régions montagneuses ; et ce, pour plusieurs raisons. Il s'agit d'abord de contourner la loi. En effet, contrairement à la coutume qui préconise le mariage précoce des enfants, le mariage des mineurs n'est pas autorisé par la loi. L'âge minimum légal exigé par le code de la famille était de quinze ans. Depuis 2004, avec la révision de ce code, l'âge du mariage pour les deux sexes est actuellement de dix-huit ans ; ce qui va à l'encontre de la tradition de cette population qui marie ses filles voire ses garçons très jeunes. De plus, pour établir un acte adulaire, les intéressés doivent constituer un dossier comportant entre autres des pièces d'identité, l'attestation de célibat ou de divorce, documents que beaucoup de personnes, jeunes et adultes, ne possèdent pas encore pour des raisons nombreuses. S'agissant d'une des zones les plus pauvres du Maroc, tout le monde n'est pas en mesure de supporter les frais, les déplacements et les tracasseries que l'établissement de ces pièces exige.

---

<sup>63</sup> Cette campagne a débuté en 2004 et prend fin au mois de février 2015.

## **Chapitre 2 : Le contexte immédiat**

### **Le rituel du mariage**

## 1- Le rite et le rituel

Le sujet que nous nous proposons de traiter s'inscrit dans une approche interdisciplinaire et s'appuie en particulier sur l'anthropologie culturelle. L'étude se rapporte au rituel du mariage dans ses différentes expressions qu'elles soient verbales ou non verbales. Mais avant d'aborder le sujet et pour mieux en cerner les contours, le concept de 'rituel' gagnerait à être clarifié.

Le dictionnaire Larousse définit le rituel comme un « Ensemble d'actes, de paroles et d'objets, codifiés de façon stricte, fondé sur la croyance en l'efficacité d'entités non humaines et approprié à des situations spécifiques de l'existence.»

Dans le domaine anthropologique, on peut se référer à la définition de Caillois (1950: 243)<sup>64</sup> qui estime que :

les rituels au sens anthropologique, sont des moments sporadiques de la vie sociale au cours desquels les individus exécutent, par obligation ou consentement, des enchaînements de gestes ou de paroles, en groupe ou isolés, dont la signification est attribuée par le groupe d'appartenance et vise plusieurs fonctions : changements de lieux, de statut, ou d'âge ou échange avec la surnature et le monde invisible. La charge représentative dont ils sont investis leur donne pour la plupart, une haute fonction symbolique que le groupe définit, ou dont certains membres du groupe sont seuls à détenir le sens.

Dans le cas de notre recherche, il s'agit d'un rite de passage à travers lequel l'homme et la femme changent de statut. Ils quittent le statut de célibataire pour accéder à celui de mariés. Pour la fille c'est aussi un changement d'état de son corps qui est induit par ce moment. En passant du statut de la fille à celui de la femme, elle perd sa virginité. Ce passage est une traversée qui comporte des risques et engendre des tensions et des émotions car l'issue n'est

---

<sup>64</sup> Jean-Pierre Cambefort, 2013, 243.

pas toujours évidente pour le sujet lui-même et son environnement. A ce propos, Eliade, Mircea (1965: 156)<sup>65</sup> précise :

Il s'agit toujours d'une initiation, car partout intervient un changement radical de régime ontologique et de statut social. Le jeune marié quitte le groupe des célibataires pour participer dorénavant à celui des chefs de famille. Tout mariage implique une tension et un danger, déclenche une crise ; c'est pourquoi, il s'effectue par un rite de passage.

Nedjma Plantade (1988 : 138) <sup>66</sup> pense que « Les rites complexes de la cérémonie de mariage ont pour but, moins d'allier deux familles que de nier l'hostilité qu'engendre la cession d'une femme ». Le rite est ainsi considéré comme un outil qui permet de gérer les émotions et la relation entre les deux familles qui viennent d'être unies par le mariage.

Ainsi, on peut définir le rituel, dans notre cas, comme un protocole de communication élaboré par la communauté, non seulement entre les parties unies par le mariage mais aussi avec les forces occultes. Cette pratique, qui repose sur les croyances, les représentations du monde, permet d'accompagner un moment de passage qu'il s'agisse du mariage, de la circoncision, de la naissance ou encore de la mort. C'est le cas de la mariée qui est un être de passage, un être intermédiaire car elle est vouée à la transformation physique, au changement de statut, de maison, de lignée. C'est ce que Marie Virolle (2001 : 9)<sup>67</sup> appelle « l'entre-deux » :

Le langage rituel de ces passages – oral, corporel, manipulatoire et matériel - , plus précisément les références de ses dits, gestes et objets, tisse un *entre-deux* discursif et symbolique qui oscille entre les pôles, gérés en tension ou en compromis, du « profane » et du « religieux », chacun renvoyant à son sacré, chacun renvoyant à sa Loi.

La communication avec les forces invisibles se fait non seulement à travers le verbal, mais aussi à travers le gestuel, les objets, le moment et le lieu qui acquièrent une valeur symbolique

---

<sup>65</sup> Eliade, Mircea, 1965, 156.

<sup>66</sup> Nedjma Plantade, 1988, 138.

<sup>67</sup> Marie Virolle, 2001, 9.



et se trouvent par conséquent investis d'un pouvoir magique. Le rituel implique des représentations symboliques des gestes et des actes, des objets, des propos, des lieux, des moments. Il a pour objet de préserver l'harmonie et l'équilibre entre le monde visible et le monde invisible tout en sollicitant le soutien des forces bénéfiques. A travers lui, on cherche aussi à écarter et à annuler les influences maléfiques.

Le rituel est ainsi la représentation symbolique d'une mutation affectant l'état d'un individu ou d'un groupe. En effet, dans la plupart des sociétés, qu'elles soient traditionnelles ou modernes, les changements de statuts, les modifications touchant à l'identité d'un groupe ou d'un individu, font généralement l'objet de rituels car ils ne peuvent être représentés que de manière symbolique. C'est ce que souligne Quentin Bullens (2010 : 155)<sup>68</sup> quand il écrit : « Les rituels viennent également étayer, symboliser, donner une perspective, une dimension, à des notions qui n'en ont pas. Or, comment représenter un changement d'état si ce n'est de manière symbolique ? »

En somme le rituel est un protocole où la solidarité du groupe se met en place pour juguler l'anxiété créée par des passages particuliers dont l'issue n'est pas assurée. Il soutient et renforce les liens au sein du groupe et consolide l'identité individuelle et collective parce que c'est une pratique culturelle dans laquelle s'investit et se reconnaît le groupe social.

## **2- Quelques pratiques et croyances qui se rapportent au corps**

Comme le mariage de la fille est précoce, sa préparation au statut de femme mariée commence très tôt, dès son enfance. L'éducation qu'elle reçoit dès sa petite enfance la prépare à être mère et bonne épouse. En dehors de cette préparation aux travaux qu'elle sera appelée à effectuer, son corps et son aspect obéissent aussi à une préparation et à des pratiques rituelles inspirées par des croyances qui prévalent au sein de la communauté. Ces pratiques marquent, avec l'âge, le passage d'une situation à une autre et d'un statut à un autre et sont liées à l'âge et au sexe de l'enfant. Comme elles accompagnent le changement physique, c'est le corps qui en est le support. Nous nous contenterons dans ce chapitre de les évoquer

---

<sup>68</sup> Quentin Bullens, 2010, 155.

succinctement puisqu'ils entrent dans la préparation de la fille au mariage. Ils seront plus détaillés et commentés ultérieurement avec d'autres thèmes relevés dans le cérémonial, lors de l'analyse thématique des pratiques rituelles.

### **- La coiffure**

La coiffure est le symbole de l'appartenance à une région ou à une ethnie. Elle permet d'identifier des personnes du même groupe consanguin. Et comme tout ce qui est en rapport avec la vie de l'être est sacré, tout événement chez l'homme prend facilement un caractère rituel. La coiffure obéit à la tradition. Ainsi par atavisme, les Ait Soukhmanes, laissaient intacts les cheveux du nouveau-né jusqu'à la fin de la première année. Cette coutume est toujours observée. Au terme de l'année, une cérémonie de coiffure est organisée. Mais auparavant, on rasait la tête du garçon en se gardant d'épargner une mèche à droite vers le haut du crâne. Cette mèche était tressée et retombait près de l'oreille au moment de l'enfance et de l'adolescence. L'opération était renouvelée chaque fois que les cheveux poussaient. Cette mèche, auparavant, il la gardait jusqu'à son adolescence voire son mariage car certains se mariaient très jeunes. Ils s'en débarrassaient en se rasant complètement la tête à l'instar de leurs aînés. Ce geste venait marquer le passage d'une situation à l'autre, et constitue la ligne de démarcation entre l'enfance et l'adolescence, entre la période de célibat et celle du mariage pour certains. Emile Laoust (1920 : 142) <sup>69</sup> a décrit et interprété cette pratique chez les tribus berbères :

Vers l'âge de dix ans, on rase entièrement la tête du garçon. [ ....] La coupe de cheveux est un rite de purification ; de plus, pratiquée à l'entrée de l'adolescence, on doit la considérer comme un rite de passage [...]. Rares sont également ceux qui laissent sur le vertex cette espèce de queue, appelée tâqtoit par laquelle, le jour du jugement dernier, l'Archange Gabriel saisira ceux des croyants qu'il destine aux joies éternelles.

Quant à la fille, chez les Ait Daoud ou Ali (une tribu des Ait Soukhmanes), cette cérémonie de coiffure qui a lieu au terme de la première année, se solde par deux mèches symétriques, une

---

<sup>69</sup> Emile Laoust, 1920, 142.

de chaque côté de la tête, et une frange en forme de tuile. A l'approche de la puberté, elle laisse pousser ses cheveux qui sont alors répartis en deux tresses cordées avec des fils de laine noirs appelés *tinlwin* qui, pour plus d'élégance, pouvaient être ornés de paillettes et de fil d'or. Emile Laoust (1920, 170)<sup>71</sup> a fait ce constat : « Dès qu'une jeune fille atteint l'âge de la puberté, on cesse de lui raser la tête dans les parties comprises entre les tresses et les frisettes frontales. »

Mais, la raie qui partage la frange au milieu du front est prohibée chez la fille, avant son mariage. Car la frange représente les chances imputées à celle-ci. C'est pourquoi la fille devait garder sa frange unie coupée ou tressée. Dans ce dernier cas, la mèche du front est tressée avant d'être annexée à l'une des deux tresses. C'est le mariage qui met fin à cette pratique. Ce thème fera l'objet d'une analyse détaillée dans la troisième section de cette étude.

#### **- Le tatouage**

Le tatouage est lié au mariage : jusqu'à ces dernières décennies, il est considéré comme imposé par l'islam. Il était admis que toute fille en âge de se marier, devait se tatouer au moins le menton *tamart* - mot qui désigne aussi en amazigh la barbe- pour que ses préparations culinaires soient bénies et *halal* (conforme aux préceptes de la religion musulmane). On arguait que le tatouage constitue le trait distinctif entre une femme musulmane et une juive. C'est pourquoi la fille qui est demandée en mariage devait se hâter de se faire tatouer avant la célébration de l'union.

#### **- Le *tqaf* ou le rituel du blocage**

Comme un peu partout dans le monde, les relations sexuelles hors du mariage sont prohibées. Et pour une jeune fille, la perte de la virginité est un drame lourd de conséquences non seulement pour la fille dont la réputation est irrémédiablement entachée et l'avenir quasiment compromis, mais également pour sa famille. Et on peut même affirmer que le bon déroulement du cérémonial et même la réussite du mariage reposent sur la preuve de la virginité de la

---

<sup>71</sup> Emile Laoust, 1920, 146.

mariée. C'est pourquoi la fille est surveillée. Mais comme elle est amenée à sortir, il est difficile d'avoir sur elle un contrôle permanent et elle n'est pas à l'abri d'un accident. En attendant son mariage et pour parer à l'imprévu, les femmes ont recours à des pratiques magiques - bien répandues dans la région et sans doute dans le pays entier - qu'elles croient capables de protéger la virginité de la fille si celle-ci s'expose à une agression sexuelle. Ces pratiques seraient, selon elles, capables de provoquer l'impuissance sexuelle de l'homme et de renforcer la résistance de l'hymen de la fille. Ces précautions qui relèvent de la sorcellerie se prennent à travers un certain nombre de rituels. C'est ce qu'on appelle « tqaf » en arabe et en amazigh, terme qu'on peut traduire par « blocage ». Ainsi, à l'approche de la fête, les femmes devraient annuler ce blocage à travers d'autres rituels.

### **3 - La terminologie locale se rapportant au mariage**

Le mariage chez les Ait Soukhmanes est appelé *iwl*. Celui qui veut marier son fils utilise souvent une expression imagée : *riy ad as jmaey idar* ; la traduction littérale de cette expression est : j'ai l'intention de lui réunir les pieds. Cette expression renvoie aux entraves *tayffart* dont on lie les pieds d'une bête (un mulet, une vache, un cheval) qu'on laisse seule paître dans un pâturage. Pour qu'elle ne s'éloigne pas trop, on lui joint deux pieds. Ainsi, le but du mariage serait donc un moyen pour éviter au fils de s'égarer et l'aider à retrouver la stabilité. Le mariage est considéré comme une protection efficace contre la débauche et les périls sexuels. On payait (et on paye encore) de sa vie toute union sexuelle extraconjugale ; ceci est surtout vrai pour les jeunes filles. Le déshonneur imputé à la fille est le plus dramatique de tous car il éclabousse tous les membres de la famille.

La demande en mariage est désignée par *tutra*, c'est-à-dire la demande ou l'imploration. Le terme *awal* qui signifie la parole est aussi employé pour indiquer la demande en mariage. L'expression *isawl diks* (il a parlé à son sujet) signifie que la demande en mariage a été faite selon la tradition .

Celui qui a marié sa fille dira qu'il a donné sa fille *chiy illi* . Tandis que celui qui établit son fils dira : *iwley i wrba-nw* (j'ai marié mon fils). La cérémonie de mariage est appelée *tamayra*. *tamayra* est une fête qui fédère tout le monde. L'adage *tamayra tayra i ku yan* (la fête invite tout un chacun), vient confirmer cette idée communément admise. La fête célébrant un mariage étant un moment de joie, de jouissance, est désignée aussi par un terme plus générique d'origine arabe *lferh* à savoir : la joie.

#### 4- Le choix de l'épouse

Dans le Moyen Atlas, la femme n'était pas voilée quel que fut son âge et son rang social. Les deux futurs époux ont eu de nombreuses occasions de se rencontrer, de parler, de travailler voire de danser ensemble. La source, la forêt, les fêtes familiales, le moussem<sup>72</sup>, le pâturage constituaient des lieux où les jeunes pouvaient se rencontrer, s'apprécier et s'aimer.

Plus que cela, une vieille tradition appelée « *taqrfiyt* » existait chez des tribus berbères comme Ait Soukhmanes, Ait Hdiddou, Ait Morghad. Elle tolère que le garçon et la fille puissent se voir et discuter à condition que ce soit dans un lieu où ils sont exposés aux regards des gens et en plein jour. C'était pour eux une occasion pour mieux se connaître.

Auparavant, on pratiquait surtout l'endogamie. La femme était ordinairement choisie parmi les filles de la famille ou de la tribu et la fraction du jeune homme. C'est pourquoi les parents de la fille demandée en mariage ne donnent de réponse positive qu'après l'avoir consultée et obtenu son consentement. C'est ainsi qu'ils devaient agir : l'avis de l'intéressée était décisif. Une grande liberté lui est laissée dans la prise de la décision et son droit de se marier avec la personne de son choix est respecté. Certes pour le premier mariage, l'influence des parents, en particulier la mère, ne peut qu'être importante dans le choix et la décision de la jeune fille qui se marie très jeune. D'ailleurs, on parle de l'avis non pas de la fille mais des femmes, de l'accord ou du refus des femmes, terme toujours employé au pluriel. On ne parle de la fille que lorsque sa position se démarque de celle de sa mère. Dans tous les cas, la fille est consultée. Mais étant très jeune- puisque le mariage précoce était la norme - souvent, c'est la mère qui, par son ascendant, influence la décision de l'élue. Certes, les parents se concertent. Mais avant de donner une réponse définitive, les règles de bienséance veulent que les grands parents et les oncles soient aussi consultés, du moins informés au préalable. Leur bénédiction est par ailleurs, souhaitée. Mais quand l'accord n'est pas unanime, et que

---

<sup>72</sup> Le moussem est le grand rassemblement annuel qui s'organise pour rendre hommage à un saint.

l'un des parents s'obstine à refuser, on a l'habitude de faire appel aux notables et aux *chorfas*<sup>73</sup>. Ils intercèdent pour fléchir la position de celui qui est hostile à l'union. Mais cette implication de toute la famille dans la prise de décision et la nécessité de faire adhérer toute la smala au choix effectué, n'est plus la règle. Le cercle des ayant droit à ce privilège ne cesse de se rétrécir pour n'intéresser dans certains cas que la personne concernée elle-même et ses parents.

Pour le premier mariage du jeune homme, les parents préfèrent une vierge. En effet, le mariage le mieux assorti, est celui du jeune homme avec une vierge. Mais la veuve et la divorcée n'ont aucune difficulté à se remarier. Et pour des raisons matérielles, certaines familles démunies, optent pour ce dernier choix car la cérémonie de mariage est modeste et la mariée, qui a eu droit à une cérémonie en bonne et due forme lors de son premier mariage, n'est pas exigeante. On considère la personne qui refait sa vie comme quelqu'un qui s'était déjà acquitté de ses obligations. *izri lfarḍ* est l'expression employée au sujet de la personne ayant déjà contracté un premier mariage. Ce qu'on pourrait traduire littéralement par : *il s'est déjà acquitté de son devoir religieux*. Donc, la personne n'est pas tenue de suivre le rituel du mariage comme elle n'est pas non plus obligée de se remarier.

Le milieu social importait peu dans ces unions et en principe, une fille n'était pas dédaignée pour son appartenance à un milieu démuné. Elle est appréciée pour ses qualités morales et physiques. En général, le côté matériel n'était pas déterminant dans le choix de l'époux, contrairement à la tendance actuelle. Et il n'était pas rare qu'un nanti soit refusé à cause de sa conduite ou de son physique et qu'un moins fortuné soit accepté pour ses qualités et vertus. Auparavant, les gens vivaient uniformément et la différence entre le riche et le pauvre n'était pas très prononcée au niveau du mode de vie. Contrairement à ce qu'on voit de nos jours, les femmes des familles dites riches trimaient beaucoup plus que celles qui appartenaient à des familles pauvres. Il fallait s'occuper du bétail qui constituait la principale richesse de ces tribus nomades ou semi nomades, traire, baratter, nourrir la famille et tisser pour vêtir toute la smala. Outre cela, quand on pratique l'élevage et l'agriculture dans une région montagneuse non irriguée, on n'est jamais à l'abri de la sécheresse, des intempéries et des épidémies.

---

<sup>73</sup> Ce sont des personnes considérées comme des descendants du prophète et jouissent d'un statut qui leur permet d'être respectées et considérées comme appartenant à une caste supérieure.

Comme la différence entre les classes sociales n'était pas prononcée, les gens passaient facilement d'un état à un autre en fonction des aléas climatiques, des épidémies...Conscient des hauts et des bas par lesquels peut passer une famille, on supputait les chances de bonheur pouvant échoir à la jeune fille dans l'union proposée. On parle toujours de *tawunza* (la frange dans son sens littéral) mais qui, dans ce contexte, renvoie aux chances de bonheur qui incombent à la nouvelle venue.

Il est à noter qu'il y a seulement trois ou quatre décennies, une *tagurramt* (une chrifa)<sup>74</sup>- fille d'un descendant du prophète appartenant aux confréries religieuses implantées dans la région- n'était pas mariable à un *εammi*, un commun des mortels, un roturier. Rappelons que la population est composée d'*igurramn* (les saints), qui se considèrent comme les descendants du prophète Mohamed, qui sont souvent groupés dans les *zaouyas*<sup>75</sup> et des *i3ammin*. Ce terme devrait dériver du terme arabe *εamma* ou *εammat nnas* à savoir : le commun des mortels. Ainsi, ces *igurramn* se considèrent comme supérieurs de par leur appartenance à la lignée du prophète. Ils étaient donc considérés comme nobles de par leur filiation. On leur attribuait aussi un pouvoir, une certaine 'baraka'(bénédiction) dont ils pouvaient gratifier leurs bienfaiteurs. On croyait aussi que leur malédiction pourchasse ceux qui les offensent ou les fâchent. Ainsi, placés sur un piédestal, servis, respectés, craints, ils se voyaient comme supérieurs aux autres qui étaient considérés comme appartenant à une caste inférieure avec laquelle le mariage n'était pas toléré. C'est pourquoi un chérif n'acceptait de marier sa fille qu' à un autre chérif. Ils avaient sur le reste de la population un ascendant manifeste. Leurs désirs étaient des ordres. Même au niveau de l'Etat, ils sont dotés d'une carte qui leur assure des prérogatives indéniables<sup>76</sup> à tel point que ces cartes ont fait l'objet d'une falsification de la part d'un grand nombre de citoyens marocains qui voulaient accéder à

---

<sup>74</sup> Chrif au masculin et chrifa au féminin , c'est un qualificatif arabe qui désigne une personne dont la filiation remonte au prophète Mohamed. Elle est désignée par Agourram (masculin) et tagourramt ( féminin) amazigh .

<sup>75</sup> Les *zaouayas* c'est le pluriel de *zaouiya*. Le terme désigne en arabe la confrérie.

<sup>76</sup> « S'il y a un privilège que le monarque daigne partager avec ses sujets, c'est bien l'ascendance chérifienne (avérée ou fabriquée). Si cette distinction de sang a eu longue vie au Maroc, c'est bien parce qu'elle légitime le pouvoir, donne un fonds de commerce à des super-sujets et cultive une religiosité populaire basique. Autopsie d'un legs féodal que nous traînons encore ». Driss Ksikes. « Les chorfa mènent la danse », *Telquel* : Le Maroc tel qu'il est, *Telquel online.com* , N°165

[w.telquel-online.com/archives/165/couverture\\_165\\_1.shtml](http://w.telquel-online.com/archives/165/couverture_165_1.shtml) , consulté le 11/10/2015.

ces privilèges. Ce qui a poussé le gouvernement à réagir en diffusant un avertissement<sup>77</sup>. Certes, cette ségrégation n'est plus constatée avec l'affaiblissement des rôles des *chorfas* et la prise de conscience des gens qui aspirent à un état de droit. Ils remettent en cause cette hiérarchie en refusant toute discrimination, toute exploitation au nom de la religion ou d'une quelconque appartenance ségrégative.

Mais on reconnaît à la fille comme à l'homme le droit de se tromper dans leur choix. C'est pourquoi l'un et l'autre ont le droit de divorcer s'ils le désirent. C'est ce qui expliquerait pourquoi les femmes mariées très jeunes passent d'un mari à l'autre surtout quand elles n'ont pas d'enfants. Le mariage comme le divorce sont vécus comme des événements naturels. Ainsi, nombreuses étaient les personnes, hommes et femmes, qui avaient refait leur vie après s'être séparées du premier conjoint.

Notons aussi que la séparation des époux n'altère qu'exceptionnellement les relations entre les familles voire même entre les concernés. Ainsi, les divorcés peuvent se parler, se côtoyer naturellement après leur séparation même quand ils ont refait leur vie sans que cela ait une quelconque incidence sur leur relation avec leurs nouveaux conjoints.

Mais, il fut un temps où le mariage avec une divorcée n'était possible que lorsque le prétendant ne figurait pas sur la liste des *imaqqanes* ; c'est à dire ceux qui bloquent et empêchent le mariage. Contrairement à ce que préconise la charia<sup>78</sup> qui donne tous les droits au mari pour accorder ou refuser le divorce réclamé par une épouse insatisfaite, la coutume veut que le mari accède à la requête de sa femme. Le conseil intervenait d'abord en faveur d'une réconciliation. Mais si la plaignante persistait, l'homme est sommé de divorcer. Toutefois, auparavant, il y avait un droit coutumier qui donnait au mari le droit de regard sur le choix du futur mari de son ex-femme. Si le mari doutait de la présence d'un séducteur, il pouvait poser comme condition préalable au divorce la prohibition du mariage avec la ou les personnes soupçonnées d'avoir brisé son foyer et qui étaient nominativement désignées : ce sont les *amaqqanes* (ceux qui bloquent et empêchent le

---

<sup>77</sup> Les ministères de l'Intérieur et de la Justice et des libertés ont averti, via un communiqué relayé par la MAP le mercredi 11 février 2015 que "toute personne impliquée dans l'impression et la distribution de "cartes réservées aux chorfas" sera déférée devant la justice".

<sup>78</sup> La charia, c'est la loi musulmane.



mariage). Notons toutefois que cette condition est à présent désuète puisque ce droit coutumier est remis aux oubliettes.

## 5- Le rituel de la demande en mariage

C'est la mère du jeune homme et une autre personne très proche (sœur, tante) qui se rendent d'abord à la maison de l'élue pour la demander en mariage. Un ou deux pains de sucre étaient suffisants pour s'acquitter du devoir de présenter *tatfi*<sup>79</sup> (état de ce qui est sucré) et *tamelli* (la blancheur) qui est le symbole de la pureté. Arrivées à la maison de la jeune fille, elles demandent l'hospitalité en ces termes *anebgi n rebbi* à savoir : au nom de Dieu nous vous demandons l'hospitalité. Cette expression est une forme de politesse courante qu'on emploie chaque fois qu'on se rend chez quelqu'un : c'est une demande d'autorisation d'entrer. La demande en mariage se formule dans la langue locale ainsi : *ntr-awn idamn n rebbi* (nous vous demandons le sang de Dieu) ou *ntr-awn idamn n lehlal* (nous vous demandons le sang conformément à la loi musulmane). Ces formules expriment la demande d'une alliance par le sang conformément à la charia et aux préceptes de la religion musulmane.

La réponse n'est pas donnée immédiatement, puisqu'on doit consulter, la fille, les oncles, les grands parents comme nous l'avons déjà précisé.

Quand la réponse est positive, les parents du jeune garçon et ses oncles retournent chez les parents de la jeune fille pour demander ostensiblement sa main. Cette étape est appelée *hla* (la demande ou la supplication). Le sucre, le thé, la viande, le henné, les fruits secs, sont offerts à cette occasion par la famille du mari. La demande en mariage obéit à un rituel précis. En effet, le père du jeune homme ou un de ses oncles étend sur le sol son burnous blanc, couleur qu'exige la tradition pour prouver les bonnes intentions. Il y dépose une somme d'argent et s'adresse solennellement au père ou tuteur de la fille en ces termes : *ntra-wn idamn n rebbi, idamn n lehlal* (nous vous demandons l'alliance du sang selon la loi

---

<sup>79</sup> *tatfi* exprime également en amazigh la tendresse et la compréhension et l'entente.

religieuse). Et le père de la mariée donne son accord en employant les expressions conventionnelles<sup>80</sup>. Alors, il se saisit de la somme déposée dans le burnous et ramasse ce vêtement en disant : *at ieammar rebbi s lxir* (que Dieu le remplisse de biens). Jeter le burnous en l'étalant est une pratique courante chez les Aît Soukhman. Cette pratique est appelée *aeban*<sup>81</sup>. Selon Emile Laoust (1993), jeter le vêtement c'est faire usage d'un moyen de pression extrême puisqu'il engage, en même temps que la menace d'un malheur à venir, le rapport d'honneur entre les deux parties.

Le refus devant une telle prière est souvent mal ressenti par les personnes qui y ont recours. C'est un manque de considération, voire un affront à leur égard. Quand la réponse positive est confirmée par le rituel précité, on se met d'accord sur le jour de l'établissement de l'acte adulaire quand les conditions sont remplies : la fille a l'âge requis, les familles sont disposées pour suivre la procédure. Sinon, on se contente de l'engagement oral des deux partis devant témoins et la bénédiction d'un *fquih*<sup>82</sup> pour la validation du mariage. En ce qui concerne le trousseau, il est laissé aux femmes le soin d'en parler. La dot est symbolique et la pudeur empêche d'en parler ou d'en fixer le montant. Elle ne fait pas l'objet de discussion et encore moins d'une quelconque négociation. Un père n'admet jamais que l'accord de la main de sa fille soit soumis à des transactions même quand il vit dans un dénuement total.

La période des fiançailles est souvent courte car on craint beaucoup plus un mariage avorté qu'un divorce. Comme nous l'avons déjà signalé, ce dernier est fréquent et ne porte pas à conséquence. Et comme le mariage était précoce et que la décision n'était pas suffisamment mûrie, les jeunes mariées étaient nombreuses à divorcer et à refaire facilement leur vie. En effet, la femme divorcée est convenablement accueillie dans sa famille et au sein de la tribu. La divorcée n'est ni une charge pour sa famille ni une tare pour la communauté. Elle est désignée par *tamdǧult*, terme souvent associé à la courtisane. En

---

<sup>80</sup> Et le père de la mariée répond : «*mərḥba yif idamn n rəbbi*» (nous acceptons cette alliance) et d'ajouter : «*nca yawn ig awn ica rəbbi* » (nous vous l'accordons si Dieu vous l'accorde).

<sup>81</sup> Jeter «*aeban*» , ce qui signifie jeter le vêtement qui peut être un burnous, un haïk, un foulard, est une forme de demande sérieuse, de prière et de supplication insistante à laquelle on a recours pour sceller des accords d'une grande importance, pour faire pression sur quelqu'un ou fléchir la position d'une personne intransigeante dans le but d'obtenir un accord ou aboutir à des réconciliations.

<sup>82</sup> Un *fquih* ou un *taleb* est une personne qui a appris le coran et les préceptes de la religion musulmane et qui est chargée de diriger la prière et d'enseigner les enfants.

effet, le statut de divorcée procure souvent une certaine liberté. Mais cette situation est souvent temporaire car la femme divorcée, qu'elle soit courtisane ou non, reprend, sans difficulté, une vie conjugale normale.

Pendant la durée des fiançailles, la famille du fiancé ne doit manquer aucune occasion notamment les fêtes religieuses pour manifester sa sollicitude et offrir à la promise un présent.

## **6- Les démarches préalables aux festivités**

Le mariage religieux est socialement validé par la communauté à travers sa célébration et l'implication massive qu'il suscite. Ainsi, la fête la plus appréciée, la plus attendue est celle qui se rapporte aux cérémonies du mariage. C'est une fête à laquelle tout l'entourage et les proches sont invités sans distinction aucune. Elle prend l'ampleur d'un festival et constituera un repère temporel pour situer les événements. Ainsi toute la famille, les voisins, voire tout le douar y participent et tout le monde doit y être invité. *Tamayra* est un événement collectif par son organisation et par la participation massive qu'il requiert.

### **6-1- L'organisation et la concertation**

Etant un événement collectif, la célébration du mariage nécessite une collaboration massive, une concertation et une coordination entre les familles qui projettent de fêter les noces de leurs enfants. En effet durant les années 1970 voire 80, il y avait encore des tribus nomades des Ait Soukhmanes qui préféraient organiser les mariages collectifs. Les familles intéressées se mettaient d'accord sur une date pour faire coïncider les célébrations des différentes unions. Ainsi, plusieurs mariages avaient lieu en même temps et souvent dans un même lieu : il s'agissait de familles de transhumants et qui en été se regroupaient autour d'un pâturage qui n'était accessible qu'une fois le signal donné par ceux qui avaient la charge de la gestion de l'alpage<sup>83</sup>. Ce mariage collectif - ou mariages groupés- est appelé *asseddiy*, c'est-à-dire la chaîne ou la file. Le but d'une telle pratique, qui n'existe plus que

---

<sup>83</sup> Cette gestion du pâturage est appelée en amazigh « *agdal* ».

chez certaines tribus rares de la région comme les « Ait Boulmanes » de Tagueleft, est de s'entraider en se partageant la prise en charge des gens de la noce et les dépenses qui en découlent. En effet, comme les festivités se passent simultanément, les invités sont obligés de se répartir sur les différentes familles qui célèbrent le mariage, chacun selon le degré de parenté ou d'amitié qu'il entretient avec l'une ou l'autre. Et quand les lieux sont proches, on peut faire le tour en consacrant un moment à chaque nouveau couple. Parfois, les membres d'une même famille sont obligés de se répartir sur plusieurs familles impliquées dans ce mariage collectif : on se doit d'y être représenté pour ménager les susceptibilités des proches et amis qui pourraient se fâcher s'ils sont boudés. Quant à *l'ahidous*,<sup>84</sup> il a lieu en dehors des tentes et des maisons. Ainsi, à l'instar d'un bal du village, toutes les parties peuvent y participer dans une ambiance festive où la convivialité et la solidarité sont de mise.

Mais quand on est seul à fêter l'événement, non seulement les familles des deux conjoints sont automatiquement invitées mais y participer est considéré par les amis et le douar comme un droit.

Actuellement, avec l'accroissement démographique et la sédentarisation massive des tribus, la gestion des fêtes pose de vrais problèmes. Comme on ne peut plus inviter tout le village ou le douar, les maîtres de la cérémonie se trouvent dans l'obligation de procéder à une invitation sélective. Mais le soir venu, on assiste à une grande affluence, essentiellement des hommes jeunes, vers le lieu de la fête. Ce sont les habitants des villages et hameaux avoisinants qui ont fait le déplacement pour participer à la fête. Nombreux sont ceux qui arrivent avec leurs tambourins dans le but de participer à la danse collective. C'est dans une ambiance festive que ces hordes de jeunes attendent dehors que le dîner offert aux gens de la cérémonie soit terminé pour entamer la danse.

---

<sup>84</sup> Ahidous est une danse collective du Moyen Atlas.

## **6-2- Les démarches de réconciliation et de courtoisie**

Avant d'inaugurer les festivités, les familles qui fêtent l'union de leurs enfants sont tenues de réparer les erreurs, d'assainir leurs relations entachées de brouille avec les proches et de veiller à ce que leur fête soit signe de rassemblement, d'entente, de communion. En effet, l'occasion est tout indiquée pour se réconcilier avec les personnes fâchées, s'excuser auprès de celles pour qui les festivités pourraient laisser entendre une désinvolture à leur égard, une indifférence à leur malheur ou une offense à leur douleur. Qu'il s'agisse d'une union intertribale ou intra tribale, le mariage est l'occasion propice pour régler les problèmes et rétablir les relations entre les personnes, les familles ou les tribus en litige.

### **- Les démarches de réconciliation**

La fête de mariage est appelée *tamayra* dans la langue locale. Cette fête, bien appréciée, vient rompre la monotonie d'une vie ardue et représente un moment de distraction, de convivialité et de retrouvailles, voire de réconciliation entre les personnes ou les familles fâchées. Comme tout événement heureux, cette opportunité fait appel à la générosité, à la tolérance, au pardon. C'est l'occasion de mettre fin aux brouilles, aux différends qui opposent les familles, car les occasions de se disputer ou de se faire des mécontents voire des ennemis ne manquent pas. En effet, pour assurer la participation et la présence des proches et des voisins, des démarches sont nécessaires au préalable, pour réconcilier les personnes en désaccord, faire oublier les vieilles rancunes suscitées par une calomnie, un malentendu, un empiétement sur le terrain ou tout simplement parce qu'on n'a pas été associé à un événement, à une prise de décision, à la résolution d'un problème... Quand l'erreur est jugée monumentale et le préjudice important, la tradition veut que la partie fautive sacrifie une tête de bétail sur le seuil de la porte de la ou des personnes à qui elle avait nui, implorant ainsi leur pardon. C'est par ce sacrifice qu'est lavé l'affront. On appelle cette pratique *lear* ou le préjudice infligé. C'est une manière solennelle de reconnaître son tort et de demander pardon. On peut comprendre qu'à travers le sang écoulé, on purifie les relations entre les personnes en conflit tout en les renforçant.

En effet, comme l'eau et le feu, le sang est purificateur. La viande de la bête sacrifiée servira à la préparation d'un repas autour duquel seront réunis les parties belligérantes et les émissaires. Le partage de la nourriture est un acte sacré qui purifie les relations détériorées, unit les individus et leur impose les bonnes règles de conduite. D'ailleurs, les gens jurent par la nourriture partagée. Les personnes suppliées doivent, elles aussi, prendre en considération cette démarche solennelle qui ne tolère pas un refus. Par respect envers les émissaires, elles sont obligées de répondre favorablement à leur doléance ou du moins faire des concessions ou émettre des conditions. Ainsi, bien des malentendus et brouilles sont enterrés à l'occasion de ce genre d'événements fédérateurs.

### **-La bénédiction des personnes endeuillées**

Tout événement heureux ou malheureux est l'affaire du groupe et la solidarité se met naturellement en place. Le partage est une valeur qui renforce les liens et consolide les relations au sein de la communauté. Ainsi, le respect du deuil, du malheur de l'autre doit être observé quels que soient la situation, les frais engagés et le stade du déroulement de la cérémonie du mariage. Il arrive souvent qu'une cérémonie de mariage soit annulée, interrompue ou reportée quand elle coïncide avec le décès d'une personne proche ou quand un malheur frappe un voisin. S'associer au malheur de ses voisins, de ses proches et de ses connaissances est un devoir qui consiste non pas seulement à se trouver à leur côté, à prendre part aux différentes activités inhérentes à la circonstance mais aussi à renoncer aux jouissances pendant la période du deuil. Mais quand on ne peut pas reporter la cérémonie pour des contraintes bien évidentes, le deuil d'une connaissance ou d'un voisin est pris en compte et appelle des égards. En effet, les règles de bienséance veulent que la famille qui s'apprête à fêter un événement comme le mariage d'un des siens, aille s'excuser auprès des familles endeuillées, implorant leur bénédiction en étalant les motifs d'un tel empressement et les désagréments pouvant résulter d'un éventuel ajournement. Ainsi, pour s'excuser auprès d'elles, pour avoir leur consentement, on prend soin d'arriver chez elles avec une obole. Et par politesse, par solidarité et compréhension, la famille sollicitée ne devrait pas refuser de donner sa bénédiction. Quand c'est possible, et pour donner la preuve d'un accord sincère, un membre ou deux qui représentent cette famille répondent favorablement à l'invitation. Ainsi, l'accord et la bénédiction des personnes endeuillées sont donnés d'emblée quand ils sont sollicités selon l'usage, dans le respect total de la douleur et du deuil.

Il arrive même qu'un événement malheureux coïncide avec les festivités. Les règles de bienséance veulent que la nouvelle soit momentanément cachée pour ne pas altérer la joie des gens de la noce et ne pas perturber le déroulement de la cérémonie. Ces démarches témoignent de l'estime, de la solidarité et de la compréhension dont chaque membre de la communauté fait preuve à l'égard de l'autre.

### **-L'invitation**

Après les démarches de courtoisie et de réconciliation, on passe aux invitations. Il y a quelques décennies voire quelques années seulement pour certaines localités, l'invitation était encore collective et non nominative. On se contentait d'envoyer un émissaire dans le douar ou le hameau pour inviter tout le monde en l'informant de la date du mariage. On n'avait pas besoin de passer dans toutes les maisons pour que toutes les personnes se considèrent invitées. Comme les habitations étaient dispersées, chaque messager envoie d'autres pour informer et inviter les personnes qui ne sont pas sur place. Souvent, dans ces régions montagneuses, les gens communiquaient en s'interpellant à voix haute d'une colline à l'autre ou d'un versant à l'autre, quand ils ont une information à donner ou à recueillir. Maintenant, excepté certaines zones et douars isolés, l'invitation est devenue sélective mais non pas encore nominative. Car, l'invitation est adressée à la famille et non pas à des personnes isolées. Dans les milieux sédentarisés, l'invitation est sélective non seulement au niveau des familles choisies mais au niveau des membres au sein d'une même famille. Il arrive que l'invitation soit limitée au chef de famille ou à l'épouse. Comme il arrive que des jeunes soient invités sans que le soient les parents.

### **6-3- Les préparatifs**

La cérémonie nuptiale était une fête qui mobilisait, de façon spontanée, un douar tout entier des jours durant dans un élan de solidarité qui donnait toute la mesure de l'esprit communautaire qui était vivace dans les zones rurales en raison même de la nature de la vie dans la campagne. L'ensemble de la fête, des premiers préparatifs jusqu'à la fin de la cérémonie, faisait l'objet d'un grand coup de main où chacun avait une place et un rôle qui lui étaient dévolus par une sorte de consensus culturel, selon son sexe, son âge, ses talents ou ses compétences.

A l'approche de la date fixée pour la célébration, on s'active des deux côtés aussi bien chez le fiancé que chez la fiancée. Préparer la fête, c'est déjà la fête : au milieu de ce monde affairé, les chants, les boutades, les rires fusent de toute part. Les préparatifs se déroulent dans une ambiance de joie rehaussée par des chants en forme de joutes, de prières et de louanges à Dieu et au prophète Mohamed. On invoque Dieu et le prophète pour que l'entreprise réussisse, que la prospérité soit au rendez-vous et que les mauvais esprits soient écartés. Les personnes, jeunes et moins jeunes, hommes et femmes, s'adonnaient à des tâches ardues, comme la corvée du bois ou de l'eau, à cœur joie sans attendre autre récompense que celle de se sentir utiles et solidaires.

Comme nous l'avons déjà signalé, ce sont les femmes qui lavent le grain, le trient. Auparavant, c'était à elles qu'incombait aussi la lourde tâche de moudre à l'aide de leur petite meule *azreg* la quantité de blé suffisante pour le pain, le couscous, la bouillie quand on se trouvait dans des lieux dépourvus de moulins à eau. Aujourd'hui, dans certains villages comme Tizi N'Isli et les douars avoisinants, la petite meule est encore actionnée. Mais seule la quantité nécessaire pour la semoule de base du couscous et pour les grains concassés employés dans la préparation de la bouillie- appelée *ahrir* ou *team* selon les tribus- sera moulue à la maison à l'aide de cette petite meule. Et c'est cette activité qui devait constituer le point de départ des festivités et obéissait à un cérémonial. C'est en effet, un homme bien apprécié qui est choisi en fonction de ses qualités et de son prestige pour donner le coup d'envoi de la mouture et ce, en remplissant ses mains de grains qu'il verse dans l'œillet de la meule ; laquelle meule arbore un bijou en argent (bracelet, fibule) et est actionnée par une femme qui a réussi sa vie tandis que l'assistance interprète a capella des chants rituels appelés *asnimmer*. L'opération sera répétée trois fois avant que l'homme ne se retire. C'est aux femmes donc de continuer le travail après avoir ramassé et mis de côté le blé jeté à la hâte par l'homme dans l'œillet de la meule. Il sera mis de côté et moulu pour être utilisé dans la préparation du repas du septième jour dont la mariée aura la charge, une fois installée dans sa nouvelle demeure. Chez d'autres groupes, ce blé va être utilisé dans la préparation d'une bouillie. Elle sera servie, une fois la cérémonie achevée, aux femmes qui avaient pris part aux travaux de la cérémonie.

Les femmes présentes continuent leur tâche en implorant la bénédiction divine, en maudissant Satan ou tout simplement en se taquinant les unes les autres. En voici quelques



exemples que j'ai retenus lors des cérémonies auxquelles j'ai assisté à Tagueleft, chez les Ait Daoud ou Ali, à l'occasion de trois mariages. C'était vers les années 1978 et 1980.

*1- a (d) k-zzury a Muḥemmed, mulay Eli ḥiḍer-d yur-i*

- *walli d izwar tafuyt allig tuḡr ayyur*

1-J'en appelle à toi Mohamed à toi Moulay Ali<sup>85</sup>

- A celui dont la bénédiction a fait l'éminence du soleil sur la lune.

*2- Ssufy- ad irden, acḍif a yimazdaynn ad ur tḡim ṭadṣa*

- *mani ḡ tufamt imazdayn a taḥiyut imadnayn aya*

2-Ô voisins sortez vos tapis, sortez votre blé, pour ne pas être la risée des gens.

-Aux alentours, il n'y a que forêts denses ; idiote, de quels habitants parles-tu?

*3- Irden a yirban a tukki n lbari taēala*

3-Encore du blé, Ô garçons, c'est un don du Seigneur.

*4 -ḡer aḥdadi s taḍa- nc siwl ad ddunt kullu*

4-Qu'un cheval soit expédié pour appeler en renfort les femmes de notre ṭaḍa<sup>86</sup>

(Ce qui signifierait que si on est dépassé par l'ampleur de la tâche, on fera appel au renfort de Tada.)

---

<sup>85</sup> Ali serait le gendre du prophète Mohamed, élevé chez les Chiites au rang du prophète. Il est à souligner que le chiisme a eu des jours de gloire au Maroc. Il pourrait s'agir aussi d'un saint. Toutefois c'est la première explication qui nous semble plausible car dans cette région. Le titre de Moulay est surtout réservé au prophète et son gendre (Moulay Mohamd, Mouay Ali) tandis que Sidi est pour les saints, contrairement à d'autres régions du Maroc. En voici quelques exemples ( Sidi Aziz de Tagueleft, Sidi Amer ou Halli d'Aghbala, Sidi Ali ou Hseine d'Anergui)

<sup>86</sup> Tada est un pacte créateur de liens de quasi-parenté entre des personnes appartenant à des clans différents. Tada dans ce contexte désigne l'ensemble des personnes avec lesquelles les membres de la famille entretiennent ce lien.

Ces chants rituels se rapportant à la mouture sont limités à cette situation. C'est dans cette ambiance de fête, de joutes oratoires que se moule le grain, s'enroulent le couscous et le *barkuks*<sup>87</sup>.

### **- L'achat du trousseau**

Pour l'achat des habits de la mariée, l'avis de cette dernière est généralement sollicité quand c'est possible. En son absence, celui d'une de ses proches (mère, sœur, tante,) est pris en considération dans la composition du trousseau et le choix des éléments le constituant. Il est à noter que chez les Aît Soukhmanes en général, les filles et les femmes qui se respectaient ne devaient pas entrer dans l'enceinte du souk. Le souk était un lieu exclusivement réservé aux hommes. Seules les femmes aux mœurs légères et peu soucieuses de leur réputation ou celles dont l'âge impose le respect le fréquentaient. A Tagueleft, chez les Ait Daoud ou Ali, les femmes jeunes, qui avaient une réputation à protéger, restaient dehors à l'ombre d'un arbre quand il n'y avait pas un ami ou un proche qui habitaient à proximité du souk, chez qui elles pouvaient se rendre. C'étaient donc les hommes accompagnés de l'une de ces femmes que l'âge a libérées de ces contraintes sociales, qui faisaient la navette entre les marchands et l'intéressée à qui ils proposaient les articles pour qu'elle puisse en choisir ceux qui lui convenaient et qu'elle aimerait avoir.

Quand les parents de la mariée viennent de loin, que ce soit pour établir l'acte adulaire ou pour l'achat des composants de la corbeille, le déjeuner est souvent pris en charge par le mari ou son père. Les familles qui n'habitent pas sur place, trouvent toujours une porte ouverte prête à les accueillir. Ainsi, les commissions nécessaires pour la préparation du repas sont acheminées vers une connaissance ou un proche installé au village et qui accepte volontiers d'accueillir les membres des deux familles chez lui et de leur offrir ses services. Le menu est souvent composé de brochettes et de tagine. Cette pratique continue d'avoir lieu.

Le trousseau comportait essentiellement une robe longue « *aqidur* » et deux drapés, l'un en coton, l'autre en tissu fin dont la femme s'enroule et qu'elle attache avec des fibules. Celui-ci est appelé *cuqt* et se porte au-dessus d'une longue robe ou d'un caftan. Le second est un drap en coton que la femme amazighe, autrefois, arborait souvent sans sous-vêtement

---

<sup>87</sup> C'est une sorte de couscous avec des grains plus gros. Il se prépare en bouillie avec du lait et il est servi avec du beurre.

puisqu'on n'exigeait pas d'elle qu'elle cache ses bras, ni sa poitrine. Jusqu'aux environs des années 1960, il était le vêtement quotidien de certaines femmes âgées dans cette zone rurale du Maroc. D'autres articles vestimentaires étaient nécessaires : les babouches mocassins rouges, un foulard amazigh en soie dont les franges sont tressées avec des paillettes et des fils d'or *tasbniyt* , un *laqḍib* ( un foulard brodé avec de longues franges), une *dfina* ( une robe longue avec des fentes des deux côtés et sur le devant fait de tissu fin et transparent et qui constitue le dessus d'une robe longue ou d'un caftan), une ceinture en soie *lahzam* ou en fils de laine *tasmert* , et *asfel*, cette cordelette en soie surmontée de fils d'or et de paillettes que l'on utilise comme bretelles pour ajuster le drapé. Actuellement d'autres articles sont venus enrichir la gamme et en remplacer ceux qui sont remis aux oubliettes. La *takchita*, qui est une tenue composée d'un caftan et d'un dessus plus fin *la dfina*, s'est imposée. La babouche mocassin- qui peut se porter comme chaussures mocassins quand la femme devait faire de longues distances et dont elle pouvait rabattre la partie arrière quand elle opte pour les babouches- s'est éclipsée. Elle a cédé la place aux chaussures, sandales et babouches brodées. La lingerie a rejoint la corbeille de la mariée. Notons qu'en plus du trousseau de la mariée, on ne manque pas d'y joindre quelques paires de babouches pour les membres de sa famille, en l'occurrence sa mère et son père.

Et comme parfums, on avait recours au myrte, au clou de girofle, à la lavande, à l'encens, au musc... En ce qui concerne les produits nécessaires pour la toilette et le maquillage, on trouve: le savon, le henné, le swak (écorce fibreuse du noyer), le safran, le khôl, le fard à joue et une résine noire appelée *taṣhibt* en amazigh, *lhargus* en arabe dialectal. Aujourd'hui, les produits de beauté industriels sont venus se substituer à la quasi-totalité des produits préexistants. Et les parfums ont supplanté les produits utilisés auparavant comme effluves.

## **7- Les festivités et les rituels**

Dans les années 1980, lors de nos visites régulières que ce soit à Tagueleft chez les Ait Daoud ou Ali ou à Tizi n'Isli chez les Ait Abdi, nous avons pu constater l'importance accordée à la célébration festive de l'union : c'est elle qui valide socialement le mariage. En effet dans un mariage, l'engagement institutionnel et religieux était encore à cette époque, considéré comme insuffisant. C'est l'aspect festif du mariage qui était important et culturellement significatif. Ainsi, à côté de la reconnaissance juridique et religieuse, le cérémonial assure une reconnaissance sociale. D'où le caractère obligatoire et sacré de la célébration de l'union conjugale. D'ailleurs, la cérémonie est assimilée au mariage qui est, comme nous l'avons déjà précisé, considéré comme un accomplissement religieux. Elle est considérée comme *alferd*, terme emprunté à l'arabe et qui désigne un devoir religieux. C'est pourquoi, il est admis que pour le garçon et la fille qui se marient pour la première fois, la célébration de cet événement est une obligation sociale. En revanche, elle n'est pas exigée pour celle ou celui qui refait sa vie, suite à un divorce ou un veuvage.

Sans compter les journées réservées aux préparatifs, les festivités duraient entre trois et sept jours chez le mari. Chez la fiancée, la cérémonie pouvait s'étaler sur deux jours comme elle pouvait se limiter à une journée. En tout cas, quelle que soit la durée de la fête, le septième jour clôt le rituel du mariage. Il met fin à la retraite de la mariée et obéit à un cérémonial spécifique qui inaugure l'activité de la jeune mariée dans sa nouvelle demeure.

### **7-1- Le premier jour**

Le départ des festivités est donné le même jour aussi bien chez les parents de la fiancée que chez ceux du futur mari. Chez le jeune homme, on immole un bouc ou un mouton. Les femmes s'activent pour préparer le déjeuner en attendant l'arrivée de tous les invités. La préparation des brochettes et du thé est habituellement prise en charge par les hommes. Mais quand on reçoit beaucoup de monde à l'occasion d'un événement heureux ou malheureux, la répartition traditionnelle des tâches entre l'homme et la femme est quelques fois remise en question. Ceci est surtout vrai chez les Ait Daoud ou Ali. Car lors des grands rassemblements, ce sont les hommes qui se chargent de la préparation des tagines, font la vaisselle et prennent en charge la corvée de l'eau. Le service est conjointement assuré par les

hommes et les femmes. Seule la préparation du pain, du couscous et de la bouillie sont l'exclusivité des femmes.

En l'absence d'une contrainte horaire, l'arrivée des invités peut s'étaler sur toute la journée et même au-delà. Les salutations se font selon les traditions en vigueur dans les régions amazighes. Les mains se joignent et vont de l'un à l'autre, dans un échange de baisers déposés sur le dos de la main droite de la personne qu'on salue. Et en signe d'un grand respect à l'égard d'une personne, le salut est ponctué par un baiser sur la tête. Qu'il s'agisse de personnes de même sexe ou non, d'une personne intime ou non, le salut est le même. Quand il s'agit d'une personne éloignée, le salut s'effectue avec moins d'empressement, avec plus de réserve et l'échange est furtif : la paume de la main de l'une touche celle de l'autre et revient vite recueillir un baiser.

A chaque groupe qui arrive, on offre du thé, du pain avec du beurre et du miel. Chez la jeune fille, on reçoit de la même façon. A l'approche du déjeuner, l'odeur des brochettes préparées à partir des abats vient s'ajouter au parfum de la menthe dégagé par le thé siroté à longueur de la journée.

### **L'envoi des isnayen**

Lors des mariages auxquels nous avons participé en tant que membre de la famille, les festivités commencent par l'envoi des *isnayen*, les émissaires du mari. Ce premier jour est appelé *ass n ussudu*, c'est-à-dire le jour de l'envoi ou du départ. Il s'agit en fait du départ d'une délégation composée d'un homme et d'un petit groupe de femmes pour ramener la mariée. On parle aussi de *tayafit*<sup>88</sup> pour désigner la corbeille et la mule qu'on doit acheminer chez la mariée. *Taryet*, (la selle du cheval en amazigh) est une autre expression employée pour désigner cette mission. C'est donc une figure de style, la synecdoque, qui est utilisée pour désigner la monture et la corbeille envoyées ce jour chez la mariée. La selle, dans ce contexte désigne aussi bien la monture que l'événement célébré dans son ensemble.

---

<sup>88</sup> Le terme employé « *tayafit* », est à rapprocher du verbe amazigh « *issoufd* » qui signifie « envoyer ». Ainsi, le terme pourrait désigner l'action d'envoyer ou de dépêcher un émissaire ou une commission. Ce qui est le cas dans notre sujet.

Les expressions référant à cette mission et les chants scandés à cette occasion renvoient à un cheval ou à une jument et non à une mule comme c'est le cas ici. Mais, il faudrait préciser que si chez les Ait Soukhmanes, c'est une mule que devrait chevaucher la fiancée, en revanche, c'est un cheval qui est désigné pour cette mission chez d'autres tribus amazighes du Moyen Atlas comme chez les Zayanes.

Après le déjeuner, la délégation chargée de ramener la mariée se rend chez celle-ci avec le trousseau emballé dans un burnous blanc, une tête de bétail et des provisions ainsi que la mule qui servira de monture à la mariée. Quand elle s'apprête à partir, on entonne des chants évoquant la circonstance et souhaitant à cette entreprise une bonne réussite. En voici des exemples :

- *A tariyt- inw izwar-am rebbi*
- *ieazza-cm rebbi a tariyt-inw*<sup>89</sup>
- Ô toi ma selle ! Dieu t'a précédée (Que mon expédition soit bénie!)
- Dieu t'a donné séduction et succès, ô toi ma selle ! (que ce que j'entreprends ait charme et succès !)
- *Sbardan iysan ad ddun ar d c-id- awin a yadmer umlil*
- Les chevaux sont sellés pour venir te chercher, ô poitrail blanc !<sup>90</sup>

Les chants scandés lorsqu'on ramène le trousseau à Tagueleft sont à l'instar de ceux-ci :

- *uwiy-d lhenna ad diğ-i ihenna rebbi*

- *uwiy-d lmeswak ad diğ-i isksu rebbi*

-J'ai ramené le henné, que Dieu m'accorde sa clémence !

-J'ai ramené le miswak,<sup>91</sup> que Dieu m'accorde ses faveurs !

---

<sup>89</sup> Que Dieu bénisse ce mariage !/ que Dieu lui donne succès et séduction !

<sup>90</sup> Le souhait serait que la mariée soit bonne et qu'elle ne soit pas rancunière. Car dans la langue locale, « avoir un cœur blanc » c'est être bon et n'avoir ni rancune ni griefs. L'emploi de la couleur blanche pourrait par ailleurs exprimer le souhait que cette personne soit de bon augure.

Ces émissaires qui sont envoyés pour ramener la mariée sont appelés *imnefchen*, le pluriel de *amnefc* au masculin singulier et *tamnefct* au féminin. Le mot est formé à partir du radical *c* à savoir : donner. Le préfixe *am* désigne celui qui fait l'action ; c'est-à-dire dans ce contexte ceux qui donnent ou offrent. Quant à l'homme, délégué par le mari pour cette mission, il sera désigné par le nom d'*amesnay*, le pluriel est *isnayn*<sup>92</sup>. Le terme dériverait du verbe *ny* qui est un terme polysémique qui pourrait désigner selon le contexte : chevaucher, monter à bord, s'engager, s'enrôler... *amnay* est celui qui chevauche, c'est le cavalier. L'ajout du /s/ transforme le verbe en factitif. Ainsi, nous avons *ny* : monter et *sny* : faire monter. Ainsi *amesnay* renvoie à celui qui fait faire l'action. Dans ce contexte précis, c'est lui qui est délégué par le mari pour qu'il aille lui ramener son épouse en lui faisant chevaucher la mule. Donc ce jeune homme, physiquement bien bâti, choisi par le mari est un personnage principal dans le déroulement de la cérémonie. Excepté les moments forts de l'application du henné, c'est lui le personnage principal qui veille au bon déroulement du rituel. Il est en effet chargé d'une mission importante. C'est lui qui, accompagné d'une femme ou deux (parfois plus), est chargé de remettre les étrennes ; c'est lui qui ramènera la mariée et veillera sur elle durant tout le trajet. C'est lui qui sera chargé de défendre la mariée durant les scènes de rapt et de vol qui émailleront la cérémonie de mariage. Sa constitution physique doit aussi lui permettre d'accomplir certaines tâches, de s'acquitter de certaines corvées, de se défendre, de défendre la mariée et de supporter les coups auxquels il sera exposé. C'est lui qui orchestre le déroulement des rituels ; il est le médiateur, le réconciliateur, le facilitateur. Il joue un rôle important voire déterminant dans le respect de la tradition. C'est encore à lui que revient une grande part de reproches et de louanges faits à travers les chants scandés à cette occasion. C'est pourquoi il est choisi en fonction non seulement des qualités physiques mais aussi morales car il ne doit ni s'énerver ni refuser les épreuves.

Quand les « *imnefchen* », appelés aussi *isnayen* ou « *imsnayen* » ( pluriel de *amesnay* ) arrivent chez la mariée, c'est la mère de cette dernière qui les accueille au premier rang,

---

<sup>91</sup> Ecorce du noyer utilisé pour se soigner les dents et se teindre la langue et la gencive.

<sup>92</sup> « En pays berbère marocain (village de Merzouga), les cérémonies du mariage mettent en scène des personnages singuliers qui, tout au long des rituels, vont jouer un rôle déterminant. Les *isnaïn*, garants du respect des traditions, contrôlent et canalisent ce rite de passage ». M.-L. Gélard, « *Isnaïn* », in 24 | *Ida – Issamadanen*, Aix-en-Provence, Edisud (« Volumes », n° 24), 2001.

suivie de sa famille et des invités présents. Ils les reçoivent avec des you-you et des chants. Après avoir souhaité la bienvenue aux hôtes, on les introduit à la maison. La farine, le sucre, le mouton seront remis aux hommes (père, frère, oncle) tandis que le trousseau sera reçu par la mère qui l'accueille dans un plateau d'argent ou de cuivre. Mais avant de le faire entrer, il est soumis à un rituel d'échange : La mère qui reçoit le trousseau, le rend à celle qui le lui a remis ; puis elle le reprend une seconde fois. Cet échange qui sera effectué trois fois sera accompagné de cet échange verbal :

- *Amz-n lxir* (tenez ces biens)
- *tay-d lxir* (que Dieu vous le rende)

La fête organisée chez le père de la mariée est appelée aussi *tayafit*. *Tayafit* est ainsi la cérémonie organisée pour célébrer le départ de la fille de la demeure parentale.

### **La première cérémonie du henné**

Cette première nuit est appelée la nuit du henné parce que la cérémonie se déroule toujours en soirée. C'est la dernière que passera désormais la mariée chez ses parents avant de rejoindre le foyer conjugal. Selon un rituel, le même pour les deux époux, et en présence de la famille et des invités, essentiellement les femmes, on organise la cérémonie du henné. Cette plante, encore non pilée est présentée dans un plateau dans lequel il y a aussi des dattes et des faisceaux de laine blanche, un morceau de sel gemme et un objet en argent souvent un bracelet ou une fibule. Les you-you s'élèvent de chaque côté en guise de coup d'envoi de la cérémonie. Ce signal est suffisant pour alerter ceux et celles qui venaient à d'autres occupations et provoquer un attroupement autour du mari ou de la mariée selon qu'on se trouve chez l'un ou chez l'autre. Les chants rituels sous forme de vers (*izlan*) rythmés, accompagnés de tambourins ou chantés a capela (*asnimmer*), appropriés à la circonstance accompagnent ce rituel dont ils font partie intégrante. Voici quelques exemples de chants rythmés au tambourin.

*1- mayd iyemmun i yelli mayd as- iymmun ? / lalla Fatim Ezzahra ayd as- iymmun .*

1- Qui se chargera de l'application du henné à ma fille ?

- C'est lalla Fatim Zohra <sup>6</sup> qui s'en acquittera

*2 - ġimt lħenna a hya wa / a(d) tawđ ayenna tturzzu a hya wa*



2- Appliquons le henné, ô vous que voilà !

- Que ses vœux soient exaucés, ô vous que voilà !<sup>93</sup>

C'est la mère, qu'il s'agisse du fiancé ou de la fiancée, qui pile le henné dans un mortier sur fond de chants de prières, de vœux, et de recommandations. Une fois prêt, il est pétri dans une grande assiette. Quand la pâte onctueuse est obtenue, on y trempe quelques dattes, un morceau de sel gemme et ce, avant de commencer à l'appliquer sur les mains et les pieds du jeune couple. La paume de la main et les doigts tant à l'intérieur qu'à l'extérieur en sont enduits. Mais auparavant, la mère ou une parente qui a réussi son mariage, devait tremper les faisceaux de laine dans du henné avant de les tresser autour des doigts et des orteils en les croisant à la manière des lacets d'une chaussure. On prend soin de laisser le pouce libre. Les deux fiancés les garderont sept jours durant. Par ce geste, les mains et les pieds des fiancés sont enchaînés : ils ne doivent vaquer à aucune activité pendant cette durée. Tous les deux sont dispensés des travaux et doivent jouir pleinement de leur temps. Pour l'application du henné, on commence par les mains et par le membre droit. Dans l'imaginaire marocain, la partie droite doit passer avant la partie gauche. Le côté droit est béni dans la culture musulmane. Dans la langue amazighe, l'expression *izlemd*, à savoir 'être du côté gauche', sert à désigner toute chose, toute action qui se présente mal ou qui n'est pas commode et qui nécessite des détours. Par contre, en parlant d'une personne pour qui tout se passe bien et qui mène une vie paisible sans problèmes, on dit que tout se présente pour elle du côté droit : *gant- as tiyaffassin*. C'est ainsi qu'on souhaite que tout se présente du côté droit pour cette union. Ainsi les règles de bienséance veulent que l'on commence toujours par la droite, qu'on mange et salue avec la main droite...Les enfants sont éduqués dans ce sens. Même les enfants nés gauchers sont harcelés par les parents qui leur imposent de manger et d'écrire avec la main droite. Cela peut s'expliquer par l'influence de la religion musulmane qui fait la distinction entre la droite bénie et la gauche maudite. Cette distinction est mentionnée dans le Coran : sourate 69, versets 18-33 <sup>94</sup>. Selon Mohammed Ennaji (2005: 42)<sup>95</sup>, la main droite symbolise aussi le pouvoir et l'autorité<sup>96</sup>.

---

<sup>93</sup> Que les vœux de la mariée soient exaucés !

<sup>94</sup> « Quant à celui à qui on aura remis le Livre en sa main droite, il dira : "Tenez ! Lisez mon livre. J'étais sûr d'y trouver mon compte". Il jouira d'une vie agréable : dans un Jardin haut placé dont les fruits sont à portées de la

Une fois les pieds enduits de henné, on chausse la mariée et le marié de babouches neuves après y avoir glissé quelques pièces d'argent. Chez Ait Abdi, c'est une aiguille à couture qui remplace les pièces d'argent et qu'on glisse dans la chaussure de la mariée. Les mariés ne se déchaussent pas même quand ils marchent sur les tapis, bénéficiant ainsi d'une dérogation. Rappelons que les règles de bienséance veulent que tout le monde, sans exception, se déchausse à l'entrée, avant de prendre place ou de marcher sur les nattes ou tapis.

Lors de cette cérémonie, dans certains cas, les personnes présentes déposent leurs oboles aux mariés : une somme d'argent ou des objets. Pendant cette cérémonie, on distribue des dattes à l'assistance. Le reste du henné, considéré comme porte bonheur, est passé aux assistants pour qu'ils en prennent pour se teindre un doigt, se passer un soupçon sur les mains. Les dattes ainsi que le morceau de sel qui y étaient trempés sont retirés et gardés pour le repas du septième jour, le premier que la jeune mariée aura à préparer dans sa nouvelle demeure et qui mettra fin à son congé nuptial. Ils feront partie des ingrédients du couscous qu'elle aura à préparer. Quant aux pièces d'argent glissées dans les chaussures des mariés, celles qui ne sont pas perdues, seront investies dans l'achat d'un aliment sucré que la famille se partagera. Comme nous l'avons déjà signalé, le terme *tatfi* qui désigne ce qui est sucré et doux se réfère aussi à l'entente, au bien-être. Ainsi, en partageant cet aliment sucré, on émet le vœu de voir l'entente et le bonheur régner au sein de la famille.

Chez les Ait Abdi qui est une fraction des Ait Soukhmanes, la cérémonie du henné est un peu différente : ce sont les femmes envoyées par le mari qui se chargent de la préparation du henné. Toutefois, si la préparation incombe aux femmes, c'est à l'*amesnay*, le représentant du mari, que revient l'honneur d'inaugurer l'application du henné. Trois fois, il se sert dans l'assiette et en met sur la tête de la fiancée à qui il adresse les vœux suivants :

---

main. "Mangez et buvez agréablement pour ce que vous avez avancé dans les jours passés". Quant à celui à qui on aura remis le Livre en sa main gauche, il dira : "Hélas pour moi ! J'aurai souhaité qu'on ne m'ait pas remis mon livre, et ne pas avoir connu mon compte..."» (Coran: sourate 69, versets 18-33)

<sup>95</sup> Mohammed Ennaji , 2005 : 42.

<sup>96</sup> A l'image de Dieu, le roi, et de façon générale celui qui détient l'autorité suprême, a le privilège de la main droite qui octroie le pardon et les bienfaits, et délègue à des auxiliaires la main gauche qui est un organe de répression dirions-nous aujourd'hui. » Mohammed Ennaji, *l'ami du Prince* ; 2005.

- *gery- amt s leazz / gery- amt s tisənt!*
- Que cette application t'apporte succès et gloire ! / Que cette application t'apporte charme et séduction !

Une fois ce geste effectué, les femmes terminent le rituel en appliquant le henné sur les mains et les pieds de la mariée après avoir relié en entrelacs, la base des doigts et des orteils par des faisceaux de laine trempés dans du henné.

*Tamesnajt*, l'une des femmes envoyées par la famille du mari, enduit de henné les bras, les pieds, la tête de la mariée. Lorsqu'on a appliqué du henné sur les pieds de la mariée, une aiguille à coudre est glissée dans sa chaussure. Sur sa tête, au-dessus d'un foulard, elle garde sept dattes. A la fin de la cérémonie, le couple se partagera ces dattes. Aucun des deux ne devait en manger une entière. Chacune des dattes est divisée en deux et chacun des conjoints en mange la moitié.

## **7-2- Le deuxième jour**

Chez les Ait Daoud ou Ali, les *Isnayen* passaient la nuit chez les parents de la mariée. Le lendemain matin, *amesnay*, devait s'acquitter de certaines tâches. Une femme m'a expliqué qu'auparavant, il devait se rendre dans le point d'eau le plus proche pour laver le linge sale de la famille de la mariée. L'important n'était pas de bien nettoyer mais d'accomplir le geste quitte à se contenter de le tremper dans l'eau car il devait faire vite. C'est pourquoi on assimile dans la langue locale un linge mal lavé, une lessive expéditive, à *tardan umesnay* à savoir : la lessive de l'*amesnay*.

Cette action de laver le linge sale, traduirait le vœu de voir cette alliance purifiée de toute impureté pour être source de bonheur et de prospérité. Débarrasser quelqu'un de la crasse est une expression amazighe qui voudrait dire : être le bienfaiteur qui a réussi à aider cette personne à se hisser socialement et à l'arracher à la misère. Après la corvée du linge, il devait coudre le drapé que la mariée portera en sortant de la demeure parentale. Il devait confectionner un *izar* (un drapé) à partir du coupon de tissu en coton qu'il avait ramené la veille dans la corbeille de la mariée. Le coupon est coupé en deux dans le sens de la largeur. Puis les deux morceaux sont associés dans leur longueur et cousus à la main d'*amesnay*.

Telle était la coutume dont seulement certaines personnes très âgées se souviennent encore car de nos jours, elle n'est plus en vigueur.

C'est ce jour-là que le père de la mariée devait tuer le bouc des *isnayn* ou *imsnayn* prononciation qui diffère selon les tribus<sup>97</sup>. La viande sera cuite dans la marmite avec comme seuls ingrédients l'eau et le sel. C'est cette viande qui sera conservée comme monnaie de change pour racheter les objets que les gens de la noce auront réussi à voler à la mariée ou à son *amesnay* durant le trajet du cortège nuptial allant de la demeure parentale à celle du mari.

### **La préparation de la mariée**

L'après-midi, on se prépare à quitter le domicile familial de la fiancée. La mariée est habillée en présence de femmes qui lancent des you-you et scandent les chants rituels qui sont des prières, des invocations et des recommandations faites à la mariée. L'acte solennel qui consiste à ôter les vêtements achetés par les parents et mettre ceux envoyés par le mari symbolise le changement de statut de la fille qui passe de la protection de ses parents à celle de son mari et sa belle-famille. Elle est vêtue cérémonieusement d'une robe longue et assez large au-dessus de laquelle elle arbore un drapé attaché avec des fibules. Un foulard spécifique aux tribus du Moyen Atlas *tasbnyt* est jeté sur les épaules et attaché à la ceinture. Tandis que la coiffe obéit à une forme spéciale appelée *a3abruq*, une coiffure haute en forme de cône qui rappelle le hennin que portaient les européennes au 15ème siècle. Pour cela, il faut ces foulards amazighs rouges, des cordelettes de soie surmontées de paillettes et brodées de fils d'or. Sa chevelure est lâchée sur le foulard qui lui couvre le dos. Un autre foulard lui cache le visage.

Pour être parée et habillée, la mariée devait se tenir sur un plateau d'argent ou de cuivre. C'est ainsi qu'on lui souhaite d'être le point de séduction de la foule et d'être resplendissante de beauté. D'être aussi la source de bonheur pour l'entourage, est un vœu qu'on pourrait associer à ce choix. En effet, le plateau a trouvé sa place symbolique dans le rituel pour plusieurs raisons. Le plateau dans lequel trônent la théière en argent et les verres de cristal et qui luit de mille feux est toujours le point de mire de l'assistance qui attend

---

<sup>97</sup> Comme c'est déjà expliqué, Le mot *isnayn* comme le terme « *imnafchen* désignent la délégation envoyée par le mari et qui comprend le représentant du mari (*amesnay*) qui est venu chercher la mariée et les femmes qui l'accompagnent.

d'être servie. Il est aussi le symbole du rassemblement, des moments de bonheur et de convivialité. Il annonce par ailleurs des moments d'opulence : le thé était considéré comme une boisson de luxe à laquelle tout le monde n'avait pas régulièrement accès. Les chants qui évoquent les moments d'enchantement autour d'un plateau de thé font légion dans la chanson amazighe. Le chant suivant souligne le thé à la menthe comme un plaisir dont on ne peut pas se passer.

- *mc ur swiy atay s nnaenaε ittuti ca ġ ixf- inu.*

- Quand il m'arrive de me priver du thé à la menthe, quelque chose s'écroule dans ma tête.

Et tout en multipliant pour la mariée, les invocations de bonheur, d'opulence, on exalte sa beauté à travers les chants féminins et les chants rythmés scandés dans la mixité.

a- *Lalla ħellu ġrey-d taryet i waħdadi riγ ad cm- nawy.*

b- *a ta a yelli zin n yan usartiy mi yuwđ wazzar ikkεa.*

c- *Lalla hellu zin n yan usartiy mi yuwđ wazzar ar attayn n ikkεa.*

a- Chérie, j'ai sellé mon destrier pour venir te chercher.

b- Ô toi ma fille, beauté d'un des trier dont les cheveux arrivent aux chevilles.

c- Chérie, tu as la beauté d'un destrier dont les cheveux arrivent aux environs des chevilles.

Et avant de sortir, elle se couvre d'une cape en laine tissée appelée dans la langue *taħruyt* ou *taħandirt*. On lui fait les dernières recommandations sur la façon dont elle devra accomplir les rites de la circonstance prévus par la coutume. Comme le visage de la fiancée est dissimulé, sa personne se trouve empreinte d'un certain mystère. Ce voile constitue une barrière entre la partie invisible de son être et le monde externe qui peut constituer pour elle un danger en cette période de transition, de passage d'un statut à un autre. Comme il s'agit de la partie la plus vivante mais aussi la plus sensible, la plus vulnérable puisqu'elle est le siège des organes de sens, le visage est l'objet de soins particuliers. Et c'est à travers lui que s'exprime et communique avec l'extérieur la partie invisible et mystérieuse de l'être humain. «C'est le moi intime partiellement dénudé, infiniment plus révélateur que tout le reste du corps... Le visage, symbole du mystère, est comme une porte de l'invisible dont la clé est

perdue », lit-on dans le dictionnaire des symboles<sup>98</sup>. On devrait donc le protéger des mauvaises influences. Et en le voilant, c'est cette porte qu'on ferme par précaution en la dissimulant dans l'attente des conditions favorables. En voilant le visage de la mariée, ce sont les forces maléfiques qu'on chercherait à bloquer et à leur interdire l'accès et partant le contact avec la partie occulte de la personne. Dévoiler le visage, c'est s'exposer, se révéler aux autres. C'est dégager la voie d'accès à l'intériorité de l'être humain. Tout se passe comme si, durant cette période transitoire qui voit la jeune fille passer de statut de fille à celui de femme, elle se trouvait symboliquement dans une situation dangereuse parce qu'elle est mal définie. M. Chebel explique à ce sujet :

Le visage : c'est la partie de l'être humain qui évoque le plus grand nombre d'états psychologiques. Le visage est à la fois le lieu de l'expressivité sociale et le miroir de l'individu. Surface externe, il demeure néanmoins la seule voie d'accès, avec la parole, à l'intériorité humaine : toutes les émotions transitent par ces deux instances : le visage sur lequel se reflètent les joies et les peines, la parole qui se charge de les transmettre dans des colorations expressives (intonation, rythme ...). Malek Chebel (1984 : 40)<sup>99</sup>

Parmi les objets fétiches de la mariée, il y a le miroir qu'elle garde sur elle. Cet objet magique est censé la protéger des mauvais esprits qui sévissent dans le noir, dans la clandestinité. On y aurait recours pour éloigner ceux qui guetteraient la mariée, le nouveau-né ou l'enfant circoncis. Lors de ces occasions, le miroir est appelé *assid*, c'est-à-dire 'la lumière' ; laquelle lumière piège et éloigne les forces maléfiques. Considéré aussi comme un objet qui réfléchit, il est utilisé pour capter et renvoyer cette énergie maléfique que constitue le mauvais œil, œuvrant ainsi à éloigner le mal que peut contenir un regard envieux ou jaloux et à préserver l'harmonie et l'entente indispensables pour la réussite de l'entreprise. Dominique Champault et Armand Raymond, cités par Salima Naji, expliquent :

- Dans l'ensemble du Maghreb, les miroirs sont utilisés comme apotropaïques ou, plus exactement comme piège captant le mauvais œil : non seulement ils renvoient à leur

---

<sup>98</sup> Chevalier, Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, Editions Robert Laffont, 1982.

<sup>99</sup> Malek Chebel, 1984, 40.

émetteur le mal que peut contenir le regard, mais encore leur eau absorbe à jamais ce qu'elle reflète... Salima Naji (2009 : 59)

### **Le départ du cortège de la mariée**

Quand tout le monde est prêt, les gens de la noce donnent le signal en scandant des chants à l'instar de celui-ci :

- *Ncer ad teddud g brid a tislit.*

- Lève-toi pour prendre la route, ô mariée !

L'heure de la séparation sonne. On fait lever la fiancée, qui enlace la poutre maîtresse de la tente paternelle. Alors les chants du départ, de la séparation fusent. A travers le chant, on se fait le porte-parole de la fille qui prend congé de sa demeure et de son père :

- *Qim ela xir a tarselt n baba-nu ddiy / meqqar ddiy a baba-nu thalla ġ umur- inw*

- Reste dans la prospérité, ô foyer de mon père / Même si je m'en vais, veille sur ma part.

Le chant qui suit donne la réplique à la requête de la fille. C'est le chœur qui est le porte-parole du père qui insiste sur la place qu'occupe sa fille pour lui et sa famille :

- *A yelli cmm ay gan tasarut n uxam- inw / Rzemy lbiban s rrebh a mulana.*

- Ô ma fille ! c' est toi la clé de mon foyer / Celle par laquelle Dieu m'ouvre les portes de la prospérité.

Vient alors le moment de tranquilliser la fille, en lui rappelant qu'il n'y a pas de différence entre la demeure de son père et celle de son mari. C'est pourquoi on l'exhorte aussi à leur vouer le même attachement, le même dévouement.

- *a yelli sber ad-am nini yuwn wawal / am uxam n bab-nnem am unna cm- yuwin.*

-Sois patiente ma fille, nous avons quelque chose à te dire / Sont pareilles ta demeure parentale et maritale.

On passe ensuite aux invocations

- *ddun dati a rebbi an dduy dar-ac ad k (i) zzury*

- *sbaħ wadu d i tkkan afella n wazağ i mulati*

- Que mon Seigneur me précède, et que je vienne après lui ! (Nous sollicitons la bénédiction de Dieu)

- Que soit embaumé le souffle qui traverse la crinière de ma maitresse !

A cette étape de la cérémonie, l'émotion se fait grande. Emues, la mariée, sa mère et ses proches éclatent en sanglots. En vertu de la coutume, la fille devait prendre congé de son père qui attend dans la position assise, habillé d'un burnous dont un pan est étendu sur le sol. La fille qui s'envole en noces devait effectuer trois tours autour de son géniteur en marchant sur le pan de son burnous. Après chaque tour, elle s'arrête pour déposer un baiser sur la tête de son père qui, ému, a rabattu son capuchon sur son visage pour cacher ses larmes. Quand les trois tours sont accomplis, elle remet à son père une somme d'argent symbolique avant de s'en aller. En ouvrant son burnous à sa fille, le père signifie à sa fille qu'elle jouit de sa bénédiction et que son cœur et sa maison lui sont toujours ouverts. Et après une étreinte émouvante entre le père et la fille, *l'amesnay* hisse la mariée sur la mule. Chez les Ait Daoud ou Ali, il se met en croupe pour prendre place derrière la mariée pour mieux la tenir et la protéger. Chez d'autres groupes, *l'amesnay* ne chevauche pas la monture de la mariée car cette dernière prend avec elle un enfant mâle, symbole de la fécondité et de la pérennité du nom de la famille. Chez certaines tribus comme les Ait Daoud ou Ali, la mariée devait aussi effectuer une circumambulation trois fois, autour de la maison parentale, avant de s'en aller.

Mais une mariée ne devait pas s'envoler en noces sans sa *tahruyt* ou *tahandirt*, une sorte de cape tissée à partir de la laine de mouton. La mère se faisait un devoir de tisser à sa fille ce vêtement qui, selon les motifs, les couleurs, le matériau utilisé, la finesse du tissu, constitue un trait distinctif entre les différentes tribus ou fractions. Quand on en a les moyens, les bijoux en argent (fibules, bracelets, boucles d'oreilles), un coffret étaient mis de côté pour qu'ils soient offerts à la fille le jour de son mariage. Aujourd'hui, tapis, couvre-lit, couvertures, vaisselle sont des cadeaux que les parents et les amis offrent.

Comme pour la fille, la mère du garçon se devait d'engager son savoir-faire dans la confection d'un beau burnous *azennar* pour son fils. C'est un vêtement essentiel pour l'homme. C'est une cape semi circulaire munie d'un capuchon

Aussi, la cape et le burnous, qui faisaient aussi partie des vêtements ordinaires, étaient-ils indispensables et incontournables dans la cérémonie de mariage. On en avait besoin pour le rituel, pour compléter la tenue et pour se protéger du froid dans ces régions montagneuses



où le froid hante même les nuits d'été. C'étaient les vêtements du jour qui devenaient des couvertures la nuit. Et la mère ou une femme très proche, devait les confectionner. Ceux destinés à l'heureux événement requièrent plus de soin et de savoir-faire. Il est à noter que le tissage et le travail de la laine sont des tâches que la fille amazighe devait maîtriser. D'ailleurs à la naissance de la fille, le jour de son baptême, la tradition veut que lui soit mise une quenouille dans la menotte. Par ce geste, on lui souhaite d'être une bonne travailleuse de la laine et de bien exceller dans ce métier.

Actuellement très peu de femmes continuent à travailler la laine : les produits industriels ont supplanté les produits d'artisanat. La cape n'est plus jugée indispensable. Quand on tient à l'application du rituel, on en emprunte une pour la circonstance. Certes la djellaba et le burnous pour l'homme, sont toujours appréciés mais on préfère au tissage local, des tissus plus fins, synthétiques ou fabriqués ailleurs. En effet le tissage des femmes de Bzou, une localité de la région, est très prisé. Mais comme il est cher, seuls ceux qui en ont les moyens, et ils sont rares, optent pour la djellaba et le burnous *bzioui*<sup>100</sup>.

Une fois que la mariée a rendu hommage à la demeure paternelle et qu'elle a pris congé de son père, le cortège qui doit l'accompagner se forme. Il comprend les membres de sa famille, hommes et femmes sans exception - y compris le père de la mariée et ses invités.

Ainsi, le cortège se met en route. Juchée sur la monture, emmitouflée, le visage voilé, la mariée est conduite chez son mari. Dans la tribu des Ait Abdi, une femme de confiance, très proche de la mariée s'accroche fermement à la queue de la mule. Pour bien fixer son attache, elle se sert d'un morceau de tissu relevé dans *tamendilt* (pièce de tissu en laine, destinée à garder le pain et à faire lever la pâte). Durant tout le trajet, elle est condamnée au silence. A travers ce rituel s'exprime une sorte de résistance silencieuse. Ce geste exprime-t-il l'attachement de la famille à la mariée et son regret de la voir partir ?

C'est la mère qui se sert de sa ceinture (cordelette en laine ou en en soie garnie de fil d'or et de paillettes) comme bride, pour guider la mule montée par sa fille. Cavaliers et piétons

---

<sup>100</sup> Bzioui, veut dire qui appartient à la localité de Bzou dans la province d'Azilal. Dans notre cas, c'est un tissu qui a les caractéristiques de ce tissu fin et bien travaillé.

suivent le cortège en tirant des coups de feu. Tout autour et derrière, les femmes et les jeunes gens tréignent et entonnent les chants se rapportant à cet épisode du rituel. Les chants évoqués pour la circonstance sont divers : ils soulignent la tristesse de la mère, plaignent le sort du père, expriment les vœux de bonheur, de prospérité, de fécondité, à l'encontre de la mariée. Ils sont à l'image de ceux-ci :

1- *a taciđart-nnec a (y)arğaz ican ayedda yurw i ca / a taciđart-nnec a (y)arğaz issuğman tirbatin*

- A plaindre, tu l'es, homme qui a cédé sa progéniture à un autre./ A plaindre, tu l'es, homme qui a élevé les filles.

2 - *awa llah ihenni-c a baba ddiy / awa yiw- yi wa ( y) enhubba ddiy*

- Père, reste en paix, je te quitte / Je pars, c'est mon amoureux qui m'emmène.

3- *niwi-(y)as-t i may-s / nzeri-(y)asn amarg.*

- C'est à sa mère que nous l'enlevons / Nostalgie et émotion, nous lui laissons.

4-*a tislit ad am- izwur mulana / isegged- am ad am- iğ am uyanim*

- Ô mariée, que Dieu t'ouvre la voie ! / Que ton ascension se fasse sans entorse, tel un roseau !

Ainsi, on multiplie pour elle les invocations de bonheur, de prospérité. Les chants, à travers lesquels on souhaite à l'union du succès, sont nombreux :

- *ciy-c a yadar- inw i webrid afasiy / a wisn a rebbi ma ay d ittectabn yif-i* <sup>101</sup>

- *a rebbi ary alyum-inw zeg wucud / ad ur ittecced ad gey tařsa n ddunit*<sup>102</sup>

- *a rebbi kkes i webrid- inw iknannayn / ad ur berrin ađar I bab n lferh-inw*<sup>103</sup>

- *a rebbi ks i wbrid- inw ġar tisdrim*<sup>104</sup>

- *a lfall- inw ad tegd udi / iđarn aemur n uyu.* <sup>105</sup>

---

<sup>101</sup>Dans le chemin de droite, j'ai engagé mon pied /. Qui sait, ô Seigneur, ce que me réserve l'avenir?

<sup>102</sup> Ô mon Seigneur, épargne à mon chameau toute glissade / S'il perd pied, je serai la risée du monde.

<sup>103</sup> Faites mon Seigneur qu'il n'y ait pas de pierres sur mon chemin / Pour que les pieds du maître de la cérémonie soient préservés des écorchures.

<sup>104</sup> Que Dieu écarte de mon chemin les mauvaises marches !

<sup>105</sup> Que mon augure s'apparente au beurre en motte / Qui, dans un seau de lait, baigne et flotte.

Ainsi, sur la route, les chants rythmés au tambourin, qui relaient les chants rituels féminins chantés a capella, sont scandés par le cortège mixte qui se scinde spontanément en deux. Le premier groupe lance l'*izli* (chant solitaire ou distique) ; le deuxième groupe le reprend quand il est solitaire ou donne la réplique quand il comporte deux parties ou deux hémistiches. Et à travers les chants entonnés, on souhaite que l'union aboutisse, qu'elle soit source de bonheur et de prospérité et que la fécondité soit au rendez-vous...

Sur le chemin, les bousculades ont lieu et les coups sont échangés dans une ambiance joyeuse et festive. Cette étape est ordonnancée sur le modèle d'un rapt symbolique. La famille du marié vient arracher une femme à sa famille. D'où la tristesse de la famille de la mariée et les pleurs qui accompagnent ce départ. Par ailleurs, les disputes symboliques, les coups de feu, les négociations qui émaillent la cérémonie sont là pour renforcer cette idée. Toute une symbolique guerrière est manifeste dans le rituel du mariage. Ainsi, le sérieux du rituel n'exclut pas le jeu et l'humour qui se manifestent à travers des scènes de rapt, les bousculades, mais aussi à travers les chants qui font une part belle à la provocation et la dérision.

Durant le trajet, l'*amesnay* et la famille de la fiancée doivent faire preuve de vigilance et empêcher les autres de s'approcher de sa monture. Les jeunes gens sont dans l'attente d'un moment de dissipation pour tenter de ravir les babouches, le turban ou un autre objet appartenant à la mariée ou à l'*amesnay*. Dans ce cas, le clan de la mariée est obligé d'engager des négociations pour récupérer l'objet confisqué en le rachetant au ravisseur. C'est pourquoi la mère de la mariée devait avoir pris la précaution d'avoir sur elle une quantité de viande cuite qu'elle troquerait, après négociations avec les ravisseurs, contre les objets qui lui seraient ravis à elle, à la mariée comme à l'*amesnay* durant le parcours. La vigilance est de mise pour une autre raison qu'on hésite à avouer et qui nous a été révélée par des cousines bien imbues de cette culture. En effet, toute personne suspecte, considérée comme mal intentionnée, doit être surveillée et tenue à l'écart. Car selon une croyance communément admise, si quelqu'un arrive à mettre le doigt dans le sexe de la mule, la virginité de la mariée serait compromise. D'où la mission de cette femme proche de la mariée qui doit rester attentive durant tout le trajet, en s'accrochant fermement à la queue de la monture de la mariée.

## Le rituel d'adoption

Lorsque la caravane s'approche de la demeure du fiancé, la famille et les invités de ce dernier, alertés par les you-you, la musique et les coups de feu - viennent à sa rencontre pour l'accueillir comme il se doit avec chants et you-you. C'est le cortège de la mariée qui interpelle ses hôtes en ces termes :

- *ḥaḍr a lalla- nw han aḥemmam ini-d ayis*

- *ḥaḍr a lalla- nw a tssud imm idulil*

- Qu'on vienne à la rencontre du pigeon chevauchant le destrier

- Qu'on étale les tapis pour la femme aux cheveux longs et soyeux.

La famille qui reçoit, souhaite la bienvenue en rétorquant ainsi :

- *awa ad zir-c d- iddu lxir a unna d i ddan*

- Que soit comblé, celui qui vient chez nous.

Alors aux chants de la demande d'hospitalité du cortège de la mariée, répondent ceux de la bienvenue du groupe du mari dans un échange de courtoisie et de civilité qui témoigne du respect mutuel que doivent se réserver les deux familles unies par cette alliance. Aussi a-t-on par exemple le cortège de la mariée qui scande :

- *gat-ay-nn abrid a ixamn meqqurnin,*

-Libérez- nous le passage, gens de bonne famille !

Le groupe qui accueille répond :

- *nḡa- (y) awn abrid nessa (y)awn laḥrir,*

- *nḡa- (y) awn abrid nsenwa - yawn aḥrir.*

- Nous avons libéré le passage et nous avons déroulé pour vous la soie.

- Nous avons libéré le passage et nous avons préparé pour vous ( la bouillie) à manger.

D'autres chants sont des souhaits de bonheur et de prospérité pour le maître de la cérémonie :

1- *a rebbi ġa-s bedd i wnna s yur d- ddiḡ / -ad ilin imnayan d wulli εaddanin*

- Qu'à mon hôte, Dieu vienne en assistance. / Qu'il y ait cavaliers et bétail en abondance

2- *a bu lferḡ amalu iġn aḡil awa / kkin waman aḡar n ddilit awa !*

- Que le maître de la cérémonie soit cette ombre agrémentée de raisin / -Quand l'eau coule constamment au pied de la vigne.

Un autre chant est entonné lorsque le cortège se trouve devant la demeure conjugale avant le rituel d'adoption. On exige qu'un bélier soit immolé :

- *A wllah ur terrus / ard- di ddu wḡuliy*

- Par Dieu, nous jurons qu'elle ne mettra pied à terre / avant qu'un bélier soit immolé .

Dans cet échange de courtoisie, au milieu des you-you, des chants et des danses, on attend que la belle-mère vienne à la rencontre du cortège pour recevoir de la main de la mère de la mariée la bride avec laquelle elle a guidé la mule jusqu'à la nouvelle demeure de sa fille. Elle devait la tenir haut, en ayant les mains au-dessus de la tête ; et ce, en attendant de la passer à la belle-mère. Celle-ci devait recevoir la bride de la même façon, à savoir en la gardant au-dessus de la tête. Ainsi pourrait-on comprendre par ce geste que la fille qui était guidée, orientée, éduquée par sa mère biologique est remise à sa belle-mère pour que cette dernière complète le travail initié. Ce serait une sorte de passation de rôle et de transfert de responsabilité. Désormais, la jeune mariée sera aussi sous la protection de sa belle-mère ; elle sera aussi soumise à ses directives. Le fait que la mère garde la bride au-dessus de la tête durant tout le trajet avant de la passer à la belle-mère qui la reçoit et la garde dans la même posture est très significatif. Dans ce contexte, la bride portée haut, sur la tête serait un geste à travers lequel sont exprimés le respect envers la mariée et l'importance et qu'elle revêt pour les deux femmes. La bride est utilisée pour concrétiser le rôle du guide et de l'orientation que jouent les deux femmes pour la mariée. Et en tenant la bride haute, c'est la mariée qui serait placée sur un piédestal. D'ailleurs quand on veut exprimer le respect et l'importance qu'on accorde à une personne qu'on accueille avec plaisir ou à une action qu'on accepte d'exécuter volontiers, les marocains ont recours à l'expression « sur la tête et l'œil » (*εla rras u lεayn*). Ainsi, on peut déduire que par ce geste, la mère de la jeune fille se décharge de la responsabilité sur la belle-mère à qui revient désormais le devoir sacré de veiller sur la

bru qu'elle doit tenir en estime, considérer comme sa fille pour compléter et affiner son éducation.

Quand la belle-mère se saisit de la bride de la mule, elle devait lui faire faire le tour de la demeure familiale- qu'il s'agisse de la tente ou de la maison- trois fois<sup>106</sup>. Ainsi, à l'instar de la demeure parentale qu'elle a saluée à travers des circumambulations pour en prendre congé, elle devait faire la même chose en guise de salutations et de prières pour s'approprier les grâces de sa nouvelle demeure. Et avant que la mariée mette pied à terre, un membre de la famille de son mari lui remet un agneau dont elle se saisit avant de le rendre au donneur. Elle le reprend une deuxième fois puis une troisième. A la fin, elle dépose un baiser sur l'animal et le rend à sa nouvelle famille. Cet échange d'agneau entre la belle famille et la mariée exprimerait et concrétiserait le souhait que chaque partie devrait émettre pour l'autre. C'est encore la prospérité concrétisée dans cet agneau, appelé à grandir, qui symbolise la richesse de ce monde pastoral que mutuellement on se souhaite. Quelques fois, c'est un bébé qu'on présente à la mariée selon le rituel décrit et ce, pour souhaiter à la mariée d'avoir des enfants.

Après les trois tours de la maison, l'offrande de l'agneau et ou du bébé, on lui présente le lait dont elle asperge la mule, la tente et la foule. Symbole de pureté, de vie, de fécondité, la tradition veut qu'il soit offert aux invités. Mais avant que la mariée se mette à asperger avec du lait en plongeant le pan du drapé qu'elle porte dans le récipient, on demande à l'assistance de se couvrir le visage. Ce geste trouverait son explication dans une croyance qui a marqué l'imaginaire et qui s'est répercutée sur la langue amazighe. En effet, on pense que le lait qu'asperge la mariée laisse des grains noirs quand il atteint le visage. C'est pourquoi en amazigh, les grains de beauté sont appelés : *ayu n tslit* dont la traduction littérale donnerait : « le lait de la mariée ».

C'est seulement après avoir effectué ces rituels que la mariée est autorisée à descendre de sa monture. On chante alors :

---

Dans Noces Berbères, Laoust (1993) rapporte que chez les Ayt Atta Oumalou, on fait faire à la <sup>106</sup> mariée trois fois le tour du ksar ( village fortifié ).

-as tegg<sup>w</sup>zed a tislit / ad taru ca n urba

-Que la mariée qui met pied à terre / Soit comblée par la venue d'un garçon !

C'est à ce moment que les deux clans, celui du mari et celui de la mariée se disputent la mule. Si c'est le clan de la mariée qui l'emporte, il oblige *tamasnajt*, l'une des femmes qui est allée chercher la mariée, à rester accrochée à la queue de la mule, en sautant à cloche-pied pendant que *amesnay* effectue trois fois le tour de la maison. Chez Ait Daoud ou Ali, c'est la sœur du mari, cheveux lâchés et défaits qui s'accroche à la queue de la bête en sautant derrière à cloche-pied. Pendant cette circumambulation, les jeunes escortent *l'amesnay* en lui assénant des coups et en faisant grand vacarme. Pour se défendre, il peut se servir d'un bâton qu'il n'hésite pas à utiliser pour dissuader la nuée de jeunes menaçants. Tout en cherchant la faille pour l'atteindre, cette escorte lui souhaite gloire en répétant ces propos:

- a rebbi fc leazz i wmesnay

- Que Dieu glorifie amesnay !

Le fouet dont fait l'objet *amesnay*, est-il un simple jeu ? Nous estimons qu'il serait une manière d'exorciser le lieu d'habitation autour duquel il tourne. Il aurait pour but de chasser les mauvais esprits qui roderaient autour de la demeure conjugale<sup>107</sup>. La bastonnade aurait pour but de conjurer, d'exorciser, de chasser le mal. C'est une douleur bénéfique, libératrice qui est symboliquement infligée à *l'amesnay*, le délégué du mari et de sa famille. A travers les propos scandés, on pourrait comprendre pourquoi les gens de la noce lui souhaitent gloire car il devrait subir ces châtiments pour triompher des mauvaises influences. Ce sont les propos qui accompagnent le geste qui pourraient conforter notre interprétation. En tout cas les personnes interrogées sur le sens de ce rituel, l'ont tout simplement mis sur le compte de la tradition et que c'est bénéfique.

Une fois ces trois tours effectués, il met pied à terre. On revient à la mariée qui une fois de plus se soumet aux exigences de la tradition. Soulevée haut à bras le corps par *l'amesnay*,

---

<sup>107</sup> Cette scène rappelle celle de la lapidation du Satan que les pèlerins musulmans à La Mecque sont obligés d'accomplir. Cette pratique est aussi à rapprocher de la bastonnade infligée par l'exorciste à son patient pour le libérer des esprits maléfiques.

elle enduit de beurre le milieu de la poutre horizontale de la tente ou le linteau de la porte quand l'habitat est une maison. La mule qui a ramené la mariée n'est pas oubliée. La mariée devait lui faire manger du blé dans le pan de sa cape. Une partie de cette céréale sera déversée par la mariée qui accompagne son geste par les propos suivants: *innayla lxir* à savoir: l'opulence s'est répandue. Le blé répondu est ramassé après la nuit de noces. Il sera donné au bétail.

Et avant que celle-ci soit autorisée à entrer dans sa nouvelle demeure, on doit faire en sorte que les relations avec sa belle-mère ainsi qu'avec les membres de sa nouvelle famille soient exemplaires et que l'entente soit présente. C'est pourquoi un rituel allant dans ce sens est à exécuter. La belle mère et sa bru sont placées face à face, très proches l'une de l'autre. Elles seront enveloppées toutes les deux dans un même burnous par l'*amesnay* (garçon d'honneur) qui va essayer de les soulever et de les déposer dans un même geste. Pour être juste, il va plutôt mimer l'action en disant :

- *yuwn ahezz n kunt / yuwn idr n kunt*

- D'un même geste, vous vous hissez / D'un même geste, vous vous baissez !

Ces gestes sont répétés trois fois .Certains groupes élargissent ce cérémonial pour y inclure les beaux frères et les belles sœurs. Ainsi regroupés et enveloppés dans un même drap, ils se lèvent en même temps et se baissent au même moment dans un même geste sous l'ordre d'*amesnay* qui orchestre le cérémonial en prononçant solennellement les propos précités. La mise en scène est présente dans ce rituel d'adoption pour appuyer, concrétiser les vœux. Cette théâtralisation en est une concrétisation, une simulation. En fait, le cérémonial final qui réunit la mariée et sa belle-mère - ses beaux-frères et belles sœurs- signifie que l'union de ces personnes est souhaitée. Cette union est symbolisée par ce drap qui les ceint ensemble pour qu'ils forment une famille unie, dont les membres sont soudés les uns aux autres. Par ailleurs l'entente est un vœu qui est illustrée par la synchronisation et l'harmonisation des gestes et orientations des deux femmes dans le premier cas, et de l'ensemble de la famille dans le deuxième cas. Ainsi, c'est le vœu d'harmonie, d'entente, de symbiose qui est exprimé à travers cette mise en scène, cette théâtralisation qui vise à donner forme à ces notions abstraites à travers des gestes appuyés par des paroles qui en élucident le sens. En effet, l'entente de la jeune épouse avec la belle-mère et avec toute la belle-famille avec qui désormais elle devra apprendre à vivre, est une condition nécessaire pour la stabilité de la famille et la réussite du



mariage. La nature des rapports que ces deux femmes entretiennent est très importante voire, dans bien des cas, décisive. Il est vrai qu'avant de marier leur fille, les parents s'inquiètent de la mère du mari, plus encore que du mari lui-même. C'est pourquoi la belle-mère est prise en considération dans l'acceptation ou le refus d'une alliance et son caractère ainsi que son passé pèsent lourd dans la décision. Car la réussite du mariage dépend en grande partie d'elle.

A la fin, l'*amesnay* crie à leur encontre une mise en garde :

*taḍn-int icarwan / taḍn-int iyajden!* , à savoir: « les chevreaux sont en train de téter leurs mères ! les agneaux sont en train de téter les leurs ! »

Dès que ces propos sont lancés, les deux femmes, à savoir la fiancée et sa belle-mère, se lancent dans une vraie course vers le fond de la maison (ou de la tente) où elles vont s'asseoir car le rituel d'adoption est à présent terminé. On pourrait comprendre à travers ces paroles que le rituel d'adoption étant terminé et que la jeune femme ayant intégré son nouveau foyer, il ne lui reste plus qu'à prendre ses responsabilités auprès de sa belle-mère, à commencer par le bétail qu'elle ne doit pas négliger. Cette mise en garde, lancée en fin du rituel par l'*amesnay*, est un rappel au devoir, à la vigilance. Dans cette société pastorale, c'est la femme qui traite le bétail avant de laisser les chevreaux ou les agneaux téter leurs génitrices. Elle doit veiller à préserver l'équilibre entre la part de lait relevée et celle laissée pour le bétail. Car un moment de distraction suffit pour que les petits (agneaux ou chevreaux) s'emparent de tout.

Quand ce cérémonial est accompli, on organise une *tahidust* (diminutif de *ahidous* qui est cette danse collective du Moyen Atlas) pour scander les chants de vœux. Comme d'habitude, on commence par invoquer la présence divine :

- *awa rebbi ad isexxar awa rebbi awa !*

- *awa rebbi ad isegged awa rebbi awa!*

- Que Dieu fasse que l'entreprise réussisse !

- Que Dieu fasse que, sans entorse, tout se passe !

Les souhaits exprimés à cette occasion s'articulent autour de la fécondité en général. Mais c'est la venue des garçons qui est ardemment désirée. Ces chants illustrent bien cette idée :

- *a bab n lferḥ a(d) kn iεazza mulana / ica-c irban ic lεazz i terbatin*<sup>108</sup>

- *a(d) teğ m irban / iyuda umunnu-ns*<sup>109</sup>

- *aḥanu-ns a wa tiğmmi-ns / a(d) dik-s tarw aḥudign n irban*<sup>110</sup>

- *a mayd iẓzullan lfejr iğr urawn / ttery-awn ad as- čim ssibe imal*<sup>111</sup>

C'est seulement après avoir accompli tous les actes relatifs aux rites de l'adoption, que la mariée et ses proches sont invités à entrer à l'intérieur pour rejoindre la place qui leur est réservée. Vient alors un *izli* en guise de prière pour que l'arrivée de la mariée soit de bon augure et qu'elle soit pour sa nouvelle famille un porte-bonheur par la prospérité qu'elle enclenche et sa procréation en particulier quand il s'agit de garçons. Dans le chant suivant, on souhaite que la frange qu'elle ramène soit porteuse de bonheur.

- *a rebbi saed-as tawenza d tiwiy / Ad itaf lxir tawec-id a wayd*<sup>112</sup>

Il conviendrait de noter qu'on tire des présages des épousées en se référant à leur mèche frontale. C'est pourquoi la jeune fille ne devait pas avoir la frange séparée par une raie avant de s'envoler en noces. On dit d'une femme, qui débarque dans une famille à la suite d'un mariage, qu'elle a une 'bonne frange' ou 'une mauvaise frange' et ce, en fonction des tournants qu'a connus le sort de la famille après son arrivée.

Une fois les invités installés, on leur offre à manger. La tradition veut qu'un plat de grumeaux (*aḥrir*) arrosé de beurre ou « *barkuks* » (sorte de couscous aux gros grains cuit avec du lait et arrosé de beurre) soit présenté à la mariée pour qu'elle s'y serve la première avant qu'il soit passé aux convives, ceux qui formaient le cortège qui l'avait accompagnée quand elle avait quitté la maison parentale.

---

<sup>108</sup> Que Dieu glorifie le maître de la cérémonie ! / Qu'il soit comblé par la venue des garçons et que les filles soient séduisantes !

<sup>109</sup> Qu'elle soit mère de garçons ! / C'est une fille qui augure du bien.

<sup>110</sup> Cette chambre est sienne ainsi que cette demeure / Elle y donnera naissance au plus beau des garçons.

<sup>111</sup> Que ceux qui officient à la prière de l'aube / lui souhaitent, pour l'an prochain, la célébration d'un baptême.

<sup>112</sup> Seigneur, faites que sa frange soit porteuse de chance ! / Qu'elle ramène la prospérité et en trouve davantage !

## La deuxième cérémonie du henné

Quand le rituel d'adoption est achevé, les deux groupes – celui du fiancé et celui de la mariée - se fusionnent ; les chants et les danses reprennent de plus belle. Après le dîner, on se retrouve pour une deuxième cérémonie de henné, semblable par son rituel à celle de la veille. Mais cette fois-ci, les deux conjoints sont assis côte à côte. La mariée a toujours le visage voilé tandis que le mari a rabattu son capuchon sur le visage. C'est la mère du garçon qui se charge de la préparation et de l'application du henné sur les mains et les pieds des deux conjoints. Par ce geste, la maîtresse de maison rend hommage non pas seulement à son fils mais à sa bru qu'elle vient d'adopter. Les chants et particulièrement les chants rituels - exclusivement exécutés par les femmes en duo ou par groupes de trois ou quatre - accompagnent ce cérémonial dont ils font partie intégrante. Sans faillir à la règle générale qui veut qu'on commence par conjurer Satan et appeler la bénédiction divine chaque fois qu'on entreprend quelque chose, l'amorce est la suivante :

*1- Bismi llah a memmi zzury zirr-un rebbi / llah ineel-c a ccițan ad- in -i tebduđ s iwrin*

- Ô Seigneur ! J'implore sa bénédiction pour toi mon fils / Que Satan soit maudit, qu'il soit conjuré

*2- a yelli zzuy zirr- m rebbi / unna izwar y winna itzallanin*

- Pour toi ma fille, j'implore la bénédiction du Seigneur / Celle qu'implorent ceux qui se prosternent dans leurs prières.

Après ce prélude, on passe aux chants de la circonstance à l'exemple de ceux-ci :

*1- mayd iyammun i yelli mayd as- iyammun ?/ lalla Fatim Ezzahra ayd as- iyammun .*

- Qui appliquera le henné à ma fille, qui s'en chargera? / C'est Lalla Fatim Zohra<sup>113</sup> qui s'en chargera.

---

<sup>113</sup> Fatim Zohra est le nom de la fille du prophète Mohamed .

*2-azen-d afus ad iym lhenna*<sup>114</sup> / - *azen-d adar ad iqqen axelxal.*<sup>115</sup>

C'est aussi le moment propice pour exalter la beauté de la mariée. En voici un exemple :

- *A tislit abuqs azigza n laħrir / wadda s issukl sayid-na Muhemmed i weban timuwa- ns.*

- Ô mariée, tu es pareille à la cordelette de soie verte / Celle dont s'est ceint Mohamed notre saint prophète.

Au jeune marié, on souhaite une vie heureuse ; on lui souhaite surtout d'être entouré de jeunes filles de qui émanent les odeurs du myrte et de l'encens.

- *ad k- iġan a (y)isli ġer taġziwin /-A(d) k- ikkat waḍu n rriħan d ljawi.*

- Quel bonheur pour toi d'être entouré de belles pucelles ! / D'elles, le myrte et l'encens s'exhalent.

Ce chant peut être interprété autrement. Il exprimerait l'envie que les autres garçons peuvent ressentir quand ils le voient objet de tant d'attention et entouré de déjeunes filles bien parées et bien parfumées. Dans ce cas, la traduction du premier hémistiche serait :

- Nous t'envions, toi qui es entouré de belles pucelles.

Cette cérémonie est aussi l'occasion pour exprimer les vœux de bonheur et de prospérité à l'encontre du mari pour que ses bienfaits se répercutent sur son entourage et particulièrement sur sa femme telle cette source stratégique qui domine de grands espaces et qui pérenne la vie ou encore ce verger dont l'emplacement entre les cours d'eau garantit des fruits inépuisables.

1- *a(d) k- iġan a yaḡbalu kkin-d iyir / - a(d) tagm Ēica s uemmer tessud ayis*

- D'être cette source qui surplombe le plateau, est pour toi mon souhait / Aicha<sup>116</sup> y fera abreuver son cheval et avec un seau, y puisera l'eau.

---

<sup>114</sup> Tends la main, pour qu'elle soit teintée de henné !

<sup>115</sup> Tends le pied, pour qu'il soit paré d'un bracelet de cheville !

2- *a(d)k-iğ rebbi d urti mğallayn imarasn ieeddan; meqqaṛ teḥma yuct ar ggarn tayanimt*

- D'être ce verger cerné par de nombreux ruisseaux, est pour toi mon souhait / Bien qu'en été la canicule s'installe, il refoule

3- *a(d) k-iğ rebbi d icḍef iddel tasuta-ns / ay-nna ur iddil ucḍif iddel-t wawal-nc*

- Que tu sois pour ta génération, la couverture protectrice ! / Que ta parole protège là où ta couverture n'arrive pas !

4- *amdaz riy ad am- rwun / ilusan riy ad am- ḥlun.*

- Que tu sois comblée par la vie! / Que de tes beaux-frères, tu sois bien traitée !

5- *ad am-ic rebbi tasmert iğan sebaa n irban d ca n terbat ad am-d-itteḡga kullu lecyal*

- Que Dieu te gratifie de sept garçons et d'une fille qui te dispensera de tous les travaux !

6- *Timyarin ayd ijjaejabn iwaliwn / a rebbi emu-(y)asent yat teğd itri i tis snat*

- Ce sont les vieilles qui dénaturent les propos / Que Dieu les aveugle d'un œil et les accable d'une tache blanche dans l'autre.

La cérémonie du henné est aussi l'occasion pour rappeler à la mariée une ligne de conduite à observer à l'égard de sa nouvelle famille et particulièrement à l'égard de sa belle-mère. L'épouse doit respect et obéissance à ses beaux-parents qu'elle doit tenir en grande révérence. Le matin, à son lever, c'est elle qui doit s'empresse de les saluer voire de baiser la main de son beau-père et de sa belle-mère. Le souci d'éduquer, de conseiller est permanent même en ce moment fort dans la vie d'une personne. Ainsi, on lui recommande, d'être toujours à l'écoute pour continuer à apprendre, de ne pas fouiner dans les affaires des autres, de bien traiter les membres de sa nouvelle famille. En voici quelques exemples :

*a- a tislit rar- d imzğan ziri mc trid*

*b- ur trid han nnek da ttedduy s axam- inw*

---

<sup>116</sup> Le nom d'Aïcha qui est celui de la femme favorite du prophète Mohammed, est employé pour désigner l'épouse musulmane, en l'occurrence ici la mariée.

- c- *ad am- nini wayd ukzey ar d dduy*
- d- *ay-nna yam-iğ rebbi ar t-itteggamt i waḍu-nm*
- e- *a ta ḥuder-d ad am- iniy a yelli-nw hat alemmud ar lmut*
- f- *A ta a yelli jugga ġ ur ttini temyart kemsey ca g uxriḍ isery-it ca.*

- a- Mariée sois attentive à ce que je vais te dire !
- b- Que tu sois d'accord ou pas, après tout je retourne chez moi.
- c- Je vais te dire ce que je pense avant de m'en aller,
- d- Libre à toi de faire par la suite ce que Dieu t'inspire.
- e- Sache ma fille que l'apprentissage continue jusqu'à la mort.
- f- Que ta belle-mère ne se plaigne jamais du fait qu'on ait fouiné dans ses affaires !

*1-Tirbatin, ayd itteggan tixamin / ima laenayt izil awd uyenja mc ila assassen.*

- C'est par leur travail que les filles font prospérer les foyers / Quant aux soins de beauté, même la louche est belle quand elle est bien parée.

*2- leart-nnem a tislit imyar-nm ttay-asn awal.*

- Nous te recommandons, ô toi mariée, tes beaux-parents, sois envers eux obéissante !

*3- Ad irrez uḍar iddan g iḍ yer tallunt ad imun d rrif / mqqar yay wayur ad ig am was!*

- Que soit fracturé le pied de celle qui sort la nuit pour participer au divertissement / - même s'il y a pleine lune et que la nuit est aussi éclairée que le jour.

Ces chants rituels ne manquent pas de rappeler à la mariée la conduite à observer à l'égard des autres membres de sa nouvelle famille, en l'occurrence ses beaux-frères et belles sœurs. On lui rappelle que c'est son comportement qui dictera le leur. C'est donc à elle qu'est imputée la responsabilité si les rapports arrivent à se détériorer.

*- Leart- nm d ilusan, leart-nm d tlusatin. / mc taḥlid mell ad am- ḥlun is taxid mell ad am-xxun*

- Nous te recommandons tes beaux-frères, nous te recommandons tes belles sœurs. / C'est de ton comportement que dépendra le leur.

On lui rappelle aussi son devoir envers sa personne et son foyer car la paresse et la négligence sont considérées comme des défauts qui n'honorent aucunement la maîtresse de maison. Paresseuse, négligente, sont des qualificatifs considérés comme des insultes qui offensent dans ces communautés où le travail est la valeur première. En voici quelques exemples :

*a- tsuld ad am-inint am uzağur ifeṭṭan*

*b- tsuld ad am-inint am umuggu<sup>117</sup> ur ifṭin.*

*c- tsuld ad am-inint am urğaz ur ilsin*

*d- tsuld ad am-inint asi tizḍit s wulli*

- a- Femme hirsute ! Ta négligence sera pour toi une insulte.
- b- Ta paresse sera outrage si ton bétail cloîtré, n'est pas au pâturage.
- c- Que ton mari soit sans habits, sera pour toi une infamie
- d- Par Dieu je jure qu'il est facile de reconnaître les grandes familles<sup>118</sup>. / Leur embarras est clair, dès qu'à un hôte, elles ont affaire.

Par ailleurs, la mariée est mise en garde contre des comportements aux conséquences fâcheuses, considérés inadmissibles par la société. Elle doit avoir une conduite irréprochable avec son entourage et ses voisins. On lui recommande aussi d'être généreuse, de bien accueillir les invités et d'être volontiers à leur service.

*- anabri tazit n imazduyn ula tacrart n ulmu / awal n ifeddamn ur am- iḥli.*

- Je te préviens que les disputes avec les voisins, les jeux des alpages, la discussion avec les ouvriers sont préjudiciables pour toi.

La belle-mère n'est pas en reste : elle est interpellée à travers ces chants qui lui rappellent son devoir d'éducatrice et de formatrice à l'égard de sa bru.

---

<sup>117</sup> Amuggu est un terme amazigh qui désigne l'ensemble des chevreaux et agneaux et qui exigent un soin particulier

<sup>118</sup> L'emploi de grandes familles est ironique, c'est une antiphrase.

- *leart -nm yd cemmin a may-s n isli / hatin almmud as tilimt a tiwtmin*

- Ô toi mère du marié, nous t'exhortons à prendre soin de ta bru. / C'est par l'apprentissage que vous, femmes, aménagez.

Ainsi, on peut relever que la dimension éducative est très importante et occupe une place importante dans ces chants rituels. A travers les recommandations faites à la mariée et à sa belle-mère, on peut comprendre que le travail, le respect de l'autre, l'hospitalité, le perfectionnement permanent de l'apprentissage et ce, sans se négliger, sont les qualités majeures requises pour une bonne maîtresse de maison.

Après la cérémonie du henné, la mariée retourne dans sa chambre et l'époux rejoint ses amis. Mais les chants et les danses continuent jusqu'à très tard dans la nuit. Il est à noter que la consommation du mariage n'a pas lieu la première nuit. La consigne du rituel est claire : la mariée doit passer la première nuit à l'écart, loin de son fiancé en compagnie de ses proches et amies. Pendant cette première nuit passée dans la demeure qui sera désormais sienne, elle peut revendiquer, à l'instar d'un hôte, la protection de la maison. On dit que cette nuit, *taksa yas tarselt*. Littéralement traduite, l'expression dit : cette nuit, elle (la mariée) est sous la protection de la poutre. C'est une figure de style (la synecdoque) où la poutre est employée pour désigner la tente ou demeure. L'idée est qu'on offre à la fille une nuit d'hospitalité et de repos avant de lui faire subir l'épreuve du dépuelage.

Les matinées du deuxième et troisième jour, débutent par la remise de la coiffure dont la mariée s'est débarrassée pour dormir. Comme pour tout acte prodigué à l'encontre de la mariée, le verbe est associé à l'acte, c'est à dire à la coiffure de la mariée. Peigner quelqu'un est un acte d'amour et de considération. Ce geste se fait sur fond de chants.

- *adday cm- i d asiy a tisaksit, cerdy- am s wedlal, cerdy- am s rrihan.*

- Quand je me saisis du peigne et te coiffe, mon vœu est que tu jouisses d'une chevelure parfumée et abondante



### 7-3- Le troisième jour : chants et danses

#### Rituels et chants du lendemain de la nuit de noces

C'est la nuit du troisième jour qu'a lieu la consommation du mariage. Contrairement à ce qui se passe ailleurs, on veille à ce que l'opération se fasse dans la discrétion totale, à l'insu des invités. C'est l'*amesnay*, mandaté par le mari qui vient conduire la jeune mariée vers le lieu où elle devait retrouver son époux. C'était souvent une autre maison, celle d'un proche ou d'un voisin prêtée pour la circonstance qui abritait les premiers ébats du couple. En effet, la jeune fille devait fausser compagnie cette nuit au groupe d'amies et de proches qui l'entouraient depuis le début des festivités et lui tenaient compagnie tout en lui prodiguant soins et conseils. C'est cette sortie de la mariée qui explique l'emploi de l'expression *tffey tslit* (la mariée est sortie) employée dans la langue locale pour signifier que le mariage est consommé. Le lendemain matin, la nouvelle est annoncée et la virginité de la fille est confirmée par des you-you stridents que ses proches devaient lancer. C'est ainsi qu'elles se félicitent et expriment leur joie de voir leur fille honorer la famille en donnant la preuve de sa chasteté.

Quand ces signaux sont donnés, les jeunes, hommes et femmes, entament les chants appropriés. Ils commencent par saluer la mariée. Viennent alors les félicitations et les vœux des chanteurs adressés à la mariée en ces termes:

- *sbaḥ-na w sbaḥ-kunt lxir a lalla-nw./ a tislit a tazdayt yugga uybalu.*

-Que notre matinée et la tienne soit prometteuse !/ Mariée, tu es le palmier que surplombe la source.

Les règles de bienséance veulent que la mariée et l'*amesnay* soient félicités. C'est aussi l'occasion pour les invités de féliciter le mari tout en exaltant sa virilité.

*aeri-nnun a (y)ayt uxam lefḥel<sup>119</sup> a (y)ga*

*-a ta tesburzed-i, tesburzed amesnay-nm iburz awd mulay*

---

<sup>119</sup> -*feh* est un terme emprunt de l'arabe. Il désigne l'animal géniteur.

- Quelle grande joie, ô famille votre fils est un as (est un homme viril) !

- Ô toi jeune fille, à nous, à ton amesnay et à ton mari, tu fais honneur.

D'autres chants font allusion à l'acte sexuel :

- *a wa sliy i (y)iyanimn ay nna ġ rzan / -aerrim d teerrimt ayd tn-id-iṛzan*

- J'ai entendu le fracas des roseaux quand ils se sont brisés / C'est le jeune et la jeune fille qui les ont brisés

La mariée est aussi louée pour avoir su garder sa chasteté et honorer la réputation de sa famille. La fierté de la famille et des parents est exprimée dans les chants qui suivent.

*1- ṣaḥa a yelli-nu ṣaḥa / -ufiṣ- d aynna riy*

- Hourra, hourra, ma fille, hourra / -De toi, j'ai eu ce que j'attendais.

*2- a may-s n teslit a ta ma cm-isserġiġin? / -a ta teḥla illi-m a ta ma cm-isserġiġin ?*

- Ô Mère de la mariée ! Qu'est ce qui te fait trembler? / Ta fille est irréprochable, qu'est ce qui te fait trembler ?

*3-Tuweld awa tuweld ad ac- inm uḍar.<sup>120</sup> / -Tuweld awa tuweld ad ac- inm rray.<sup>121</sup>*

- Tu t'es mariée ; que tes aspirations ne se heurtent pas à des entraves !

- Tu t'es marié(e) ; que ce mariage t'apporte bonheur et sérénité !

Après ces chants de vœux et de congratulations, on passe à la quête des dattes :

- *Cay- ca ad am- ic rebbi lxir a lalla- nw*

---

<sup>120</sup> On emploie l'expression amazigh «inm uḍar ṣr yan uḍar», (le pied est droit vers un lieu) quand on n'éprouve ni gêne ni hésitation à y aller. La traduction littérale: tu t'es marié, tu t'es marié ; que ton pied soit droit..

<sup>121</sup> Inm rray : est une expression amazighe figée dont le sens est : tout se présente bien pour la personne. Inm est un terme répété au début du deuxième hémistiche de chacun des deux vers de ce distique. Il veut dire en amazigh, droit, sans entorse qui ne connaît pas d'hésitations, de déviations. Le terme est employé pour signifier que notre souhait est que l'entreprise se déroule bien et qu'elle ne rencontre pas d'obstacle.

- Fais- nous don de quelque chose, que la prospérité te soit accordée !

N'ayant pas obtenu satisfaction tout de suite, on change de registre. On passe aux grossièretés et aux railleries dont font l'objet les principaux acteurs du cérémonial : les époux, leur amesnay et la mère de la mariée. N'osant mettre en cause la pudeur des hommes ni celle des femmes à travers les chants triviaux que les jeunes chanteurs ont l'intention d'entamer, ils demandent aux personnes susceptibles d'être gênées par certains propos crus et vulgaires, de quitter les lieux. Par ces chants, elles sont prévenues et mises en garde. En voici quelques-uns:

*I- unna ithaccamn iffey / - ad ur (y)ini ur- i teelim.*

- Que celui qui pourrait être gêné, quitte les lieux ! / Qu'on nous épargne le reproche de n'avoir pas averti.

Ensuite, on fait allusion au dépucelage en ayant recours à la métaphore. En voici un exemple.

- *Ikkes lbucun i lqerea tenneyla zzit. / ullah ttiniy-t i may-s asekka zik.*

- Le bouchon de la bouteille s'est envolé et l'huile s'est déversée / Je jure d'en informer sa mère, très tôt le matin.

Nous avons relevé des chants féminins, chantés à capella, qui s'inscrivent dans le registre des railleries et des vulgarités. Ils sont entonnés dans le lieu fermé des femmes en présence de la mariée. En voici un :

*- ad am-nini azawar iğan lħeqq a talli ičča umeggaru-nsent a tebdu d lwaldin-ns*

- Accepte cette insulte qui n'est que vérité, toi que l'arrière-train démange à tel point que tu as renoncé à tes parents.

C'est à travers les youyous des femmes et ces chants que la bonne nouvelle est annoncée. Tant que la preuve de la virginité de la mariée n'est pas donnée, les deux familles sont inquiètes. En effet, le mariage peut basculer et plonger les familles dans le déshonneur. Les festivités peuvent prendre fin tout d'un coup et la mariée renvoyée chez elle si elle n'est pas vierge. L'honneur de la famille est associé à la chasteté de sa fille et sa droiture sexuelle. Ainsi, c'est un ouf de soulagement que les deux familles poussent une fois la preuve de la virginité donnée. Les gens de la noce, en liesse, se lâchent et les tabous tombent. Les craintes et les appréhensions

vécues durant la période qui a précédé, sont évacuées à travers des insultes, imprécations émises sous forme de joutes oratoires dans une ambiance de joie et de complicité.

Les chanteurs interpellent la mariée, sa mère, son mari, l'*amesnay* et les exhortent à accomplir leur devoir à l'égard des invités à qui ils devaient offrir les dattes et une bouillie arrosée avec du beurre fendu. Et comme la réaction tarde à venir et qu'on n'accède pas rapidement à la requête, on fait monter la tension d'un cran. C'est à tour de rôle que la mère de la mariée, les mariés et l'*amesnay* sont pris dans le collimateur des chanteurs et fustigés sans ménagement.

La mariée est raillée. Elle est interpellée ainsi :

- *a ta mağ tehwid/ allığ am-t-isers ?*

- Ô toi, où avais-tu la tête quand il t'a eu ?

- *Ssifd- ay s tiqqi mc ur llint tbeucin*

- Si tu n'as pas de dattes, donnez-nous du genévrier.

L'idée est la suivante : si tu n'as pas de dattes à nous offrir, au moins fais le geste et offre-nous n'importe quoi. On fait ici allusion au fruit du genévrier qui ne manque pas dans la région et qui ne coûte rien.

On s'adresse aussi au mari à qui on reproche d'avoir failli à son devoir à l'égard de sa femme. Il n'a pas pu lui épargner la honte de n'avoir rien à offrir à ceux qui attendaient cet événement heureux. En voici un exemple :

- *a (y)isli id is ur taswiqd ?*

- *allığ da tu zawar-d a tislit. ?*

- Ô marié, n'as-tu pas été au souk?

- Comment acceptes-tu que la mariée soit brocardée ?

Comme la tradition veut qu'on les laisse s'exprimer pendant un temps, on n'accède pas rapidement à leur requête. La mère de la mariée ne sera pas épargnée ; elle sera elle aussi, insultée et assimilée à une juive. On lui rappelle son devoir à l'égard des invités.

- *a may-s n teslit a (y)acakkuc n tudayt / a may-s n teslit a yudi ny tadunt*

- Ô mère de la mariée, tignasse de juive ! / Ô mère de la mariée, offre-nous du beurre ou de la graisse<sup>122</sup>

On lui reproche aussi sa gourmandise en l'accusant alors de s'être tout accaparée, d'avoir tout englouti. C'est pourquoi elle n'a rien à offrir à ses invités. Par la suite, ce sont les insultes grossières qui fusent. La mère est tournée en dérision : elle est traitée de gourmande, de laide, de personne inutile et sans importance.

*a- is t-id teččid a may-s n tislit, a yubud n yijj awray, is t-id teččid?*

*b- is t-id teccid a tafullust tuzr xna, is t-id teccid?*

a- N'as-tu pas tout englouti, gros cul de pistachier<sup>123</sup>jaune ?

b- N'as-tu pas tout englouti, poule au cul déplumé ?

L'*amesnay* a lui aussi son lot de railleries et d'imprécations:

*- a (y)amesnay ad ur isħu řebbi iřerman-nc /- ad ikker udida imci-nna taellem tifawt*

- Ô *amesnay* que tes intestins soient infectés !/ Et qu'au lever du jour, se déclare le bombardement de tes pets.

La mariée n'est pas en reste ; elle sera dénigrée sans aucun ménagement. On n'hésite pas à lui attribuer un portrait physique et moral des plus avilissants. Elle est traitée de laide, de personne sans estime ni dignité, de vénale, de catin qui se laissait entraîner par les garçons dans les grottes. C'est ainsi qu'elle est décrite dans les chants suivants :

*- a tislit a yadis n uzğr azrar / - a tayyult taħdadit iney uqeddar*

- Ô toi mariée, tu as la bedaine d'un bœuf roux./ - Tu es l'ânesse grise chevauchée par le potier.

---

<sup>122</sup> Par la graisse, on fait allusion à la bonne viande. Chez les campagnards, éleveurs de bétail, la bonne viande c'est la viande grasse. Le beurre et la viande grasse sont très prisés. C'est pourquoi ils sont offerts aux invités de marque.

<sup>123</sup> Une sorte pistachier qui n'est pas apprécié.

a- *is tæeqqald ? a talli cerrun icirran s tazart, is tæeqqeld ?*

b- *is tæeqqeld i tefrit am ixuzamn? is tæeqqeld?*

a- Te souviens-tu ? C'est en échange de figues que tu te donnais aux garçons, te souviens-tu ?

b- Te souviens-tu des grottes, fille vénale ?

Quand la grossièreté et les insultes très osées sont entamées, on vient les supplier de s'arrêter. Il est à noter que dans ce milieu naturellement pudique, on peut parfois avoir recours dans le chant à des paroles osées lors de cette circonstance. Elles peuvent gêner sans pour autant offenser l'assistance. Et au lieu de censurer ou de condamner, ceux qui se sentent gênés préfèrent se retirer en attendant que l'ordre des choses soit rétabli. Tout le monde se prête au jeu et on les laisse s'exprimer ainsi pendant un temps avant de répondre à leurs sollicitations en distribuant les dattes.

Mais le jeu continue à travers les négociations. En fait, si on juge que la quantité n'est pas suffisante ou si la qualité des dattes laisse à désirer, on refuse l'offre et la revendication et la raillerie reprennent de plus belle. On continue ainsi jusqu'à satisfaction. Ainsi, comme il y avait toujours beaucoup de monde et par souci de partage équitable, il arrive que la datte soit divisée en deux, chose que les chanteurs refusent.

- *Tiyni tamcemmelt,/ ad ur takkam-t iqecran.*

- Des dattes entières, nous exigeons. / Des morceaux, nous n'en voulons pas.

Il faudrait noter que tout le monde adhère volontiers à ce jeu de revendication, de provocation et de marchandage. On désigne un représentant du groupe, un négociateur, qui apprécie la qualité et la quantité de l'offre faite. On l'appelle *wigzan* dans la langue locale.

A la fin quand on a suffisamment marchandé et chanté en s'en prenant à l'un ou à l'autre, la mère de la mariée, fière et soulagée de savoir que sa fille a su conserver sa virginité pour ce moment crucial, arrive avec un plat de dattes et d'autres fruits secs qu'elle distribue aux invités. Alors on ferme la parenthèse des insultes rituelles et des grossièretés et on revient à l'éloge, à la courtoisie, aux invocations.

Certes, la virginité est exigée et constitue un point d'honneur pour la famille qui en tire une grande fierté. Mais quand la fille n'est pas vierge, et comme le dépucelement se fait à l'insu des

invités et loin des regards indiscrets, il arrive, quand les deux familles s'entendent - avec la connivence du mari et de ses proches- qu'on ait recouru à des subterfuges pour éviter la honte. Le recours au sang d'un coq tué clandestinement pour sauver l'honneur de la fille et de la famille à qui souvent les deux conjoints appartiennent est attesté. Le plus important est de conserver intactes les apparences et par conséquent la réputation. L'essentiel étant que ce manquement grave au code de l'honneur soit tu pour ne pas entacher la famille. Dans tous les cas, le vêtement maculé est exposé près de la mariée, de manière à ce que les personnes qui viennent la congratuler puissent voir de leurs yeux la preuve flagrante de sa chasteté.

On nous a rapporté que ceux qui ne voulaient pas recourir à la supercherie, se contentaient d'éteindre le feu, expression employée pour siffler la fin des festivités et signifier à chacun qu'il doit retourner chez lui. Malgré cela, la fille n'est pas toujours renvoyée chez elle et aucun remboursement n'est demandé aux parents.

Quand on est servi, on revient à la courtoisie et on remercie et la mariée et sa mère :

- *han dyi ad am -ic rebbi lxir a lalla- nw.*

- Maintenant, que Dieu, de ses biens, te comble, lalla !<sup>124</sup>

Vient alors l'heure du petit déjeuner; On sert aux invités des dattes (symbole de la douceur) trempées dans du beurre et une bouillie<sup>125</sup> arrosée de beurre. Le plat de la bouillie du matin préparée pour cette circonstance fait l'objet d'une dispute entre les hommes et les femmes. Le groupe qui arrive à s'en emparer le déguste seul sans céder au partage avec le groupe qui le lui a disputé. Actuellement, on réclame, en plus des dattes, des amendes, les gâteaux et *zammita*<sup>126</sup>.

---

<sup>124</sup> *Lalla* est le terme employé en arabe et en amazigh pour exprimer l'estime et le respect envers une dame. Il peut être employé seul ou suivi du prénom de la personne.

<sup>125</sup> Cette bouillie est appelée *ahrir* quand elle est préparée à partir des grains de blé dur concassés et *barkuks* quand elle est préparée à partir des gros grains de couscous.

<sup>126</sup> *Zammita* c'est de la farine cuite mélangée avec des amandes, les grains de sésame et d'autres ingrédients. Elle est pétrie avec du beurre et du miel.

### **Le bain, l'embellissement, la coiffure**

Les deux époux sont invités à prendre un bain en faisant attention à ne pas enlever les faisceaux de laine qui enchaînent leurs doigts et orteils. C'est une course entre le mari et la femme : qui des deux sera le premier à le faire? On se précipite d'un côté comme de l'autre pour que sa fille ou son fils devance son conjoint car on estime que le premier à se baigner aura plus de charme et d'ascendant sur son partenaire.

L'après-midi sera consacré aux préparatifs pour « *l'ahidus* » qui verra la participation du nouveau couple. Chacun se prépare et se pare comme le veut la tradition.

L'embellissement de la mariée obéit à un rituel bien précis qui foisonne d'objets, de gestes très symboliques. Si la coiffure constitue un élément principal dans le maquillage traditionnel, elle obéit aussi à un rituel qui marque le passage d'un statut, celui de la fille pucelle *ta3arrimt*, à un autre qui est celui de la femme mariée *tamttut*.

La nouvelle coiffure qui inaugure son nouveau statut de femme mariée est exécutée avec beaucoup de soin et selon un rituel précis. C'est une femme qui a réussi dans son mariage, à savoir celle qui n'a pas connu le divorce, qui se charge de cette mission en la coiffant conformément à la tradition. A partir de ce jour, elle aura une raie qui passe au milieu du front; laquelle raie est tracée minutieusement et ostensiblement à l'aide de la pointe d'une fibule en argent. Comme pour la cérémonie du henné, ce rituel est accompagné de chants de bénédiction des femmes et de youyous. Il est à noter que l'argent comme métal est très apprécié : on lui attribue le pouvoir de préserver du mal, d'anéantir les effets de la sorcellerie et d'attirer la providence.

La jeune femme sera habillée, maquillée et parée. Les chants de femmes accompagnent et clôturent naturellement ce travail d'embellissement. Son visage, gardé voilé depuis le début de la cérémonie, sera bientôt découvert. Le visage, cette porte qui communique sur le moi intime, a été mise à l'abri des regards indiscrets et malveillants depuis le début de la cérémonie. On estime que cette retraite lui épargne le mauvais œil et lui procure davantage de charme et de sérénité. Ce qui n'est pas incompatible avec ce que préconise le dictionnaire des symboles qui précise que le visage «... est le moi intime, partiellement



dénudé, infiniment plus révélateur que tout le reste du corps... » et d'ajouter que « c'est avilir un visage que de l'analyser sans l'aimer ; c'est le détruire, l'assassiner ; c'est de la vivisection. Le visage est le symbole de ce qu'il y a de divin en l'homme.»<sup>127</sup>

La troisième journée, qui est le lendemain de la nuit de noce est appelée *ass n uğunun* ; ce qui signifie littéralement : la journée du capuchon. On dit que la mariée a rabattu le capuchon : *tut tslit ağunun*. Etant donné que le capuchon était spécifique à l'homme puisque seuls ses habits ( djellaba et burnous) en étaient pourvus, on pourrait dire que la femme qui rabat le capuchon porte un vêtement masculin qui la couvre et la protège ; ce qui serait une métaphore pour désigner cette union consacrée qui est à présent consommée. L'expression pourrait aussi faire allusion à *a3abrouq*, cette forme de coiffe haute, qu'elle arbore pour participer à la danse et qui ressemble un peu à la capuche rabattue sur la tête. Mais cette dernière explication nous semble peu plausible car cette coiffure n'est pas spécifique à ce jour et la mariée est coiffée ainsi dès le début de la cérémonie, quand elle s'apprêtait à quitter la maison paternelle.

La femme issue de cette région porte lors des festivités, une coiffe élaborée à partir de foulards amazighs aux franges tressées avec le fil d'or et des paillettes. Tandis que le couvre-chef de la mariée est composé de foulards et de cordons de soie avec glands et sequins et forme une coiffe haute appelée *a3abrouq*. C'est cette même coiffe qu'elle a arborée depuis son départ de la demeure parentale. Elle sera rehaussée par un diadème appelé *tamadlalt* en amazigh. Auparavant, une voilette jaune, transparente et ajourée appelée *ħađi* lui couvrait le visage quand elle participait aux danses une fois le visage dévoilé. Ainsi, la forme haute de la coiffe, rehaussée de bijoux met en relief la féminité qui se conjugue avec une certaine grandeur. Aux pieds, la mariée portait les babouches mocassins dont la partie arrière peut être rabattue.

Dorénavant, la mariée gardera la tête couverte d'un foulard. On dit d'une fille dont le mariage a été consommé *tussa ixf*. La traduction littérale de cette expression donnerait : elle s'est serré la tête. C'est l'expression employée pour dire qu'une fille est passée du statut de célibataire vierge à celui de femme mariée qui désormais, selon la

---

<sup>127</sup> Chevalier, Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, Editions Robert Laffont, 1982.

tradition, doit garder sa tête couverte d'un fichu. En effet, les femmes mariées doivent se voiler la tête mais n'étaient pas obligées de cacher leurs cheveux. En parlant du premier mari d'une femme, on dit que c'est tel homme qui lui *a serré la tête* ou *lui a couvert la tête*. Cette formule renvoie aussi à la manière dont les femmes portent leur foulard qui leur serre la tête et retient bien les cheveux leur permettant de vaquer à leurs travaux sans être dérangées par leur longue chevelure car il était prohibé pour une femme de se la couper.

Pour le maquillage, la quasi-totalité des produits utilisés étaient naturels. Le *swak* (écorce fibreuse du noyer) est utilisé pour se teindre les gencives et faire ressortir la blancheur des dents. Le khôl, poudre noire appliquée à l'aide d'un bâtonnet entre les paupières, met en relief les yeux. Avec le safran naturel, on traçait les *izriranes* ou « *illawn* », des lignes jaunes qui prennent leur source dans la racine des cheveux au niveau des tempes et qui descendent jusqu'au bas de la joue. Elles sont doublées par une ligne de résine odorante noire appelée *taṣhibt*. Pour le fard à joues, on a recours au rouge chimique qui se vend en poudre dans de petits tubes. Dans cette région, on récupérait l'étiquette rouge du pain de sucre qui laisse sur les joues une coloration rosée quand elle est humide. *Taṣhibt*<sup>128</sup> ou le *harqus* en arabe dialectal est utilisé aussi dans le traçage des sourcils. Il est nécessaire aussi pour dessiner sur le milieu du front de la mariée, juste au-dessus des sourcils un *ayur* (la lune ou le « croissant », signe qui est censé la protéger des forces maléfiques. Il est à noter que les produits employés sont censés avoir non seulement des vertus esthétiques mais aussi curatives<sup>129</sup>.

Nous avons remarqué, lors des cérémonies qui remontent aux années 1970 et 1980, que les produits cosmétiques industriels étaient quasiment absents des produits de beauté utilisés. La mariée était parfumée au musc, au myrte, au clou de girofle et à la rose. Après cette cérémonie de coiffure et d'embellissement, la jeune épouse est habillée. Par-dessus son caftan ou sa robe longue, elle devait arborer son drapé fin et transparent souvent blanc qu'elle accrochait avec les fibules et qui est retenu par la ceinture et les cordelières d'épaules. C'est un vêtement qui permet une grande souplesse et qui demande un savoir-faire: il doit être

---

<sup>128</sup> *Taṣhibt*: ce produit est un mélange de noix de gale, de tamaris, de son, d'orge et de suie auquel est mêlé du sulfate de cuivre, de l'huile, du charbon pulvérisé et du safran ; le tout est broyé dans un mortier.

<sup>129</sup> Le swak ou écorce du noyer est employé pour soigner la gencive, le safran est réputé bon contre les aphtes, le khol est considéré comme désinfectant pour les yeux.

recréé chaque fois qu'on le porte. Colliers de corail, d'ambre (*luban*) et d'argent, boucles d'oreilles et bracelets amazighs en argent sont les bijoux incontournables pour rehausser la beauté de la jeune épouse. Plus qu'un objet ornemental, le bijou est investi d'un pouvoir magique. Même dans la vie de tous les jours, il est recommandé d'avoir toujours un collier. Il a aussi un rôle sacré et prophylactique puisqu'il protège du mauvais œil, des maladies. Les mères portaient toujours un collier et tenaient à ce que leurs filles en arborent un ; car ne rien porter autour du cou est même considéré comme une négligence voire un péché qui sera passible d'un châtement divin dans l'au-delà. En effet, elles sont convaincues que celle qui ne porte pas de collier dans sa vie, sera en proie à des serpents qui viendront s'enrouler autour de son cou dans l'autre monde. C'est ainsi que les mères justifiaient leur intransigeance sur le port d'un collier quelle que soit la matière dont il est confectionné. Ainsi, certaines parures (colliers, bracelets, boucles d'oreille) ne sont pas portées uniquement lors d'occasions spéciales, mais quotidiennement.

Les bijoux étaient essentiellement en argent. Pour la femme, le bijou en métal, en perles et en pierreries, constitue son véritable patrimoine. Aujourd'hui, les produits de beauté tels que le fard à joue, le rouge à lèvres, le fond de teint sont en train de remettre aux oubliettes les produits naturels si l'on excepte le « khôl » auquel la femme tient comme produit cosmétique.

Voici quelques vers où l'auteur regrette ce changement<sup>130</sup>.

*a- Sal tasddit sal lluban mani laenuyat*

*b- idda swak d tazult mani lhenna izriran*

*c- yiwyt lcttan i lehrir ansa nna yttilin*

*d- max is da tggant ist wassa dyi tewanziwin.*

a- Demande au collier de perles, à l'ambre où sont passées les parures.

b- Plus d'écorce de swak<sup>131</sup>, plus de khôl, plus de henné qui ruisselle.

c- Le tissu ordinaire a ravi à la soie son espace.

d- Les femmes d'aujourd'hui, ne portent plus tiwanziwin.<sup>132</sup>

---

<sup>130</sup> Ces vers sont publiés sur facebook par Rays Youssef le 28/05/20151.

<sup>131</sup> Swak : écorce fibreuse du noyer

Notons aussi que de nos jours, les parfums industriels sont très appréciés. Qu'il s'agisse de fête ou d'une simple invitation, on a pris l'habitude d'en asperger les invités pour leur souhaiter la bienvenue.

### **La sortie de la mariée vers la source**

Cette sortie a lieu ce troisième jour. La mariée, une fois habillée, parée de ses plus beaux atours, doit effectuer une sortie dans un lieu boisé avant de rejoindre la danse d'ahidous organisée en son honneur. C'est sa première sortie de femme mariée. Elle devait sortir avec un seau dans lequel on a mis quelques feuilles de henné, de beaux morceaux de viande cuite, des dattes, une galette auxquels on ajoute actuellement des amandes et des cacahuètes. Elle est accompagnée par un cortège qui chante. Les chants scandés et les youyous ne tardent pas à provoquer autour d'elle un attroupement et une bousculade. C'est *l'amesnay* qui lui sert de garde du corps car des personnes vont user de tous les moyens pour essayer de lui confisquer le contenu du seau. Les coups reçus, les chutes, les bousculades font partie du rituel. Et il ne vient à l'esprit de personne de s'en plaindre ou d'en tenir grief à quelqu'un. Chez certains groupes comme Ait Abdi, c'est ce jour que la mariée va puiser l'eau à la source ou dans un autre point d'eau. Chez d'autres, comme les Ait Daoud ou Ali, elle n'y va qu'au septième jour de la cérémonie. On veille à ce que l'expédition emprunte le chemin de l'Est. Cette orientation peut s'expliquer par l'influence de la religion musulmane qui impose aux musulmans de cette partie du monde de se tourner vers l'Est, la direction de la Mecque quand ils prient. La mariée devrait cueillir des feuillages pris dans des arbres différents qu'elle met dans le seau. Cette sortie peut être considérée comme une quête de la vie et de la richesse car la verdure est le symbole de la vie, de la richesse et de l'opulence. L'arbre est le symbole du renouvellement du Cosmos et de la régénération. Selon M. Eliade (1965 : 128),<sup>133</sup>

Le mystère de l'inépuisable apparition de la vie est solidaire du renouvellement rythmique du Cosmos. Pour cette raison, le Cosmos a été imaginé sous la forme d'un

---

<sup>132</sup> *Tiwanziwin* : ce sont les tresses que les proches portent chez certaines tribus lors d'un mariage ou d'une circoncision.

<sup>133</sup> Mircea Eliade, 1965, 128.

arbre géant : le mode d'être du Cosmos, et en premier lieu sa capacité à se régénérer sans fin, est exprimé symboliquement par l'arbre.

Elle ajoute : « C'est pour l'homme religieux que les rythmes de la végétation révèlent à la fois le mystère de la vie et de la création et celui du renouvellement, de la jeunesse et de l'immortalité ». M. Eliade (1965: 130)<sup>134</sup>.

Mais cette jonchée de rameaux dont on gratifie la mariée le lendemain de la défloration est-elle un vestige de la tradition biblique ? Il nous semble que cette pratique pourrait être rapprochée de la conception chrétienne. En effet dans la tradition chrétienne, une jonchée de rameaux symbolise l'hommage rendu au triomphateur. La victoire célébrée serait celle remportée sur les forces funestes, celle qui s'accomplit par l'amour. Michèle Ménard (1980: 154)<sup>135</sup> écrit :

Les rameaux, un symbole, symbole de la victoire, du triomphe. Les rameaux, ce sont les branches agitées lors de l'entrée triomphale de Jésus à Jérusalem.(...) La palme, le laurier ou le chêne signifient, enfin, la gloire éternelle promise à ceux qui sont morts pour la foi, mais aussi concrètement, la récompense que mériteront les vertus, les bonnes œuvres des paroissiens.

Les chants scandés par le cortège qui accompagne la mariée sont des vœux, des prières, des louanges ou des chants inhérents à la situation. En voici des exemples :

- *ad teġ am uýbalu, / tuġa yf imi- ns a rebbi !*

- Qu'elle soit semblable à cette source intarissable / Qu'elle pérenne la verdure aux alentours !

-Un autre distique est entonné lors de cette sortie :

---

<sup>134</sup> Mircea Eliade, 1965, 130.

<sup>135</sup> Michèle Ménard, 1980, 154.

- *Gan izemmarn*<sup>136</sup> *tawnza ddan s aman*

- *eyaydem- d a (y)ulli- nw izemmarn dday uckan-i*

Si la signification des chants scandés est en général facile à induire, en revanche nous n'avons pas pu dégager la signification exacte de ce dernier distique. Bien qu'il soit fréquent et connu chez les Ait Abdi, sa signification échappe à toutes les personnes que nous avons interrogées. Nous avons eu beaucoup de mal à trouver une cohérence aux tentatives d'explications qui nous ont été données.

Quand le cortège sera de retour à la maison, la jeune mariée déverse d'un trait le contenu de son sceau - au grand bonheur des enfants qui se ruent et se disputent les friandises jetées à même le sol. Après cela, elle rejoint le grand *ahidous* organisé en l'honneur du jeune couple qui doit y prendre part. Cette danse constitue un moment fort que les invités et les membres des deux familles doivent honorer par leur participation. Ce n'est pas seulement une distraction mais avant tout l'expression de l'esprit collectif et de la solidarité. C'est un devoir envers les époux à qui on souhaite une vie prospère et heureuse.

---

<sup>136</sup> *Izammarn*, terme amazigh, est le pluriel de *azemmer* à savoir le bélier ; *Izemmer* c'est aussi *tichhet*, la petite tresse de la frange que la fille porte avant son mariage.

La fille après la consommation du mariage a perdu sa tresse, suite à la tradition qui veut qu'une raie soit tracée le lendemain. Ainsi la traduction littérale donnerait :

- Les petites tresses, muées en frange, sont allées chercher de l'eau.

- Ô brebis, revenez vers moi, ces tresses ont disparu ! ou bien - Ô brebis, revenez, les béliers se sont égarés.

## La danse d'ahidous

Ce jour sera meublé par des chants, des danses, des jeux. L'ahidous, danse collective du Moyen Atlas, constitue un moment fort dans le cérémonial. Cette danse collective, mixte, effectuée en cercle fermée, est incontournable lors des manifestations heureuses. Mais bien qu'elle constitue le moyen de divertissement préféré de ces populations, elle se trouve investie d'autres fonctions quand elle est pratiquée lors du cérémonial du mariage ou de la circoncision. De par son sérieux, son organisation, sa composition, sa fonction et sa place dans rituel, elle acquiert une dimension mystique. Elle est pratiquée avec le sérieux et la rigueur qu'imposent les pratiques religieuses. *L'ahidous n tslit* ou 'l'ahidous de la mariée', auquel on reconnaît un caractère mystique est avant tout une véritable incantation. Il est appelé *Ifal* c'est-à-dire le bon augure et constitue par conséquent pour la célébration de l'alliance, une obligation sous peine de s'attirer la colère et la malédiction des forces occultes

Il est à noter que la fantasia est très appréciée chez ces tribus pour qui posséder un cheval est à la fois un rêve, un signe de richesse et de prestige. En effet, le cheval symbolise à la fois la beauté, la noblesse, la force et le pouvoir. C'est pourquoi il ne cesse d'alimenter l'imaginaire populaire pour être le référent d'images poétiques très expressives. Les cavaliers, qui incarnent la beauté, le prestige et la virilité et qui courent à bride abattue sur leurs chevaux harnachés et fougueux est un magnifique spectacle qu'aucun habitant de cette région ne voudrait manquer. C'est pourquoi on n'hésite pas à organiser une fantasia à l'occasion d'un mariage quand les moyens le permettent. Actuellement, les conditions de vie ne permettent que très rarement d'agrémenter les fêtes nuptiales par ce genre de spectacle. Quand les chevaux font défaut, on se contente de faire parler la poudre et de tirer les coups de feu à l'arrivée de la mariée ou au moment où l'ahidous bat son plein.

C'est l'un des proches de la mariée - son frère, son cousin, son oncle - qui vient la chercher et l'accompagner pour l'introduire dans le cercle des danseurs pour participer ensemble à cette danse collective. Les deux conjoints seront les vedettes de cette manifestation puisque tous les regards seront braqués sur eux. C'est à ce moment-là qu'a lieu l'exhibition de la mariée. Elle n'est présentée aux convives qu'une fois parée, maquillée, en train d'exécuter la danse. Sa coiffure haute, en forme de cône conçue avec des foulards et des cordelettes en soie surmontés de paillettes lui confère un aspect singulier et majestueux : en effet cette coiffure, qui est un trait distinctif, lui impose de rester droite, digne en gardant la tête haute. Il est à noter que cette coiffure diffère par sa hauteur de celle des autres femmes puisqu'elle

est spécifique à la mariée qui l'arbore pendant la cérémonie de mariage. Les chants se rapportant à la situation sont à l'exemple de ceux-ci :

1- *ad iheyya rebbi ifsan i bab n lferḥ awa / ad iheya rebbi tislit iqbl ayenna nčča*

- Que les graines qui viennent d'être semées soient fécondes !/ Que la mariée soit bonne et que Dieu bénisse ce que nous avons consommé !

2- *Tuli tkenbuct ixf diy i lalla / ur as- iqqimi xs aeddul n waḍu.*

- Lalla vient d'arborer sa coiffe / Bonheur est, pour elle, notre souhait.

Lalla est un titre honorifique donné à une femme considérée comme appartenant à un rang supérieur. C'est aussi une marque de respect qu'on témoigne à l'égard d'une femme en employant cette expression. Ainsi, comme nous l'avons déjà signalé au début, les mariés jouissent d'un statut supérieur : la mariée est placée sur un piédestal depuis le début de la cérémonie comme le montrent les termes par lesquels elle est désignée : Lalla, tagurramt (la sainte).

Dans ce chant on dit que « Lalla vient d'arborer sa coiffe ». Par cette expression, on fait allusion à l'accès de la mariée au nouveau statut de femme mariée ; lequel statut lui impose désormais de garder la tête couverte.

Pendant l'exécution de l'ahidous, les commentaires des spectateurs bien que focalisés sur la prestation des mariés, se rapportent aussi à la présence, à la beauté et à la prestation de chacun des danseurs. Cette danse constitue un moment fort auquel chacun des invités et membres des deux familles tient à participer. Comme nous l'avons déjà signalé, cet art musical n'est pas un simple divertissement mais avant tout un acte hautement social. Cette participation est même considérée comme un devoir envers les époux à qui on souhaite une vie prospère et heureuse.

Aussi constate-t-on que la danse et le chant font partie intégrante du rituel du mariage : c'est même une obligation sacrée qui porte bonheur aux mariés. Leur absence est censée attirer malheur. En effet, même quand les célébrations sont compromises par un événement malheureux, on veille à ce qu'il y ait quand même chant et you-you fussent-ils très discrets et exécutés par un groupe très restreint, histoire de poser un cachet heureux sur l'événement célébré. On appelle cela « *Ifal* », c'est-à-dire le « bon augure ».



## La clôture des festivités

Lors de la troisième journée qui clôt les festivités, on a l'habitude d'immoler un bouc pour faire honneur à la famille de la mariée qui doit rester encore après le départ des invités. La coutume veut qu'elle soit retenue et qu'un bouc soit immolé en son honneur.

Mais avant de mettre fin à leurs activités et de rentrer chez eux, les chanteurs ponctuent sur un ton de regret. En voici quelques exemples :

- *awa issufɔd bab n lferɥ iyers i (w)ujwaw ! / ma s ttawiy lehwa-nw tadugg<sup>w</sup>at ?*

- Ô la fête est clôturée et le bouc est immolé ! / Où emmener ma passion ce soir ? (Où vais-je m'éclater (me distraire) ce soir ?)

A travers un autre distique, le maître de la cérémonie est interpellé.

- *a bab n lferɥ id ad neddu mid wahi ? / a bab n lferɥ id ad neqqim ad nlaha?*

- Ô maître de la cérémonie, devons-nous nous en aller? / Ô maître de la cérémonie, pourrions-nous rester nous amuser ?

L'après-midi de cette ultime journée des festivités est le moment indiqué pour les invités qui ne l'ont pas encore fait, de remettre leur obole. Ainsi, par le chant, on rappelle à l'assistance son devoir envers les mariés. Le groupe se scinde spontanément en deux. Le premier exhorte les invités à payer le manger qu'on leur a offert ; le second rétorque en niant avoir mangé quoi que ce soit tout en qualifiant l'accusation d'injuste et de mensongère.

- *Kkrat awa xelɣat aɥrir i bab- ns / Ca ur teččiy ɣas lbaɣl ay-d bubbij*

- Levez-vous pour payer la bouillie que vous avez mangée./ Je n'ai rien consommé ; c'est une accusation mensongère.

Les étrennes offertes à la mariée sont désignées par *tazrurt*<sup>137</sup>. Ce mot a-t-il un rapport avec verbe *izra*, c'est-à-dire : voir, regarder? Si c'est le cas, ce serait le prix à payer pour amadouer notre regard, le purifier de la jalousie ou l'envie, pour le rendre bienveillant et

---

<sup>137</sup> Tazrurt : ce terme signifie aussi en amazigh « une grappe » ou « un régime » lorsqu'il s'agit d'une grappe de raisin « *tazrurt n'wadi* ».

porteur de chance quand on a assisté à un événement heureux (mariage, naissance, circoncision, achat ou construction d'une maison). Notons que cette pratique avec la même symbolique se trouverait en Algérie où on parle de *Tizri* (le regard) ou *lheq n tmezra* (le droit de jeter un regard)<sup>138</sup>. Les personnes devaient payer une sorte de taxe qui leur procure le droit de voir. Par ce don, on fait acte de bonne volonté, de bonne intention en purifiant son regard de toute malveillance et ainsi bloquer l'effet néfaste que pourrait susciter l'envie. Et les gens de la noce lui offrent *tazrurt* car ils la voient pour la première fois. Le terme de *tazrurt* veut dire aussi grappe. Il est vrai que ce droit de regard versé par petites sommes ou petits dons, pourrait être métaphoriquement associé à une sorte de grappe de raisin.

En tout cas la tradition veut que soit offert à ces occasions ce qu'on appelle *tamelli*, c'est-à-dire la blancheur qui se traduit essentiellement, sous forme d'argent ou de sucre. Le couple reçoit les félicitations des assistants. Ces derniers joignent à leurs gestes des propos exprimant des vœux d'entente, de bonheur, de prospérité, de fécondité. Ceci pourrait s'expliquer par le fait que cette visite pourrait susciter chez les personnes qui viennent congratuler ou participer à une cérémonie, de l'envie, ou un sentiment malveillant. Mais ces oboles constituent aussi une forme de solidarité qui permet de contribuer matériellement, chacun selon ses moyens, et de prendre en charge une partie des frais engagés.

Cela s'appelle aussi *tarzzift* qui veut dire cadeau. Les proches de la mariée, frères, sœurs, tantes, oncles, lui offrent quand ils ont en les moyens, des bijoux en argent ou en or, des foulards en soie, des cordelettes en soie, une cape faite à partir de la laine de mouton. Tandis qu'en général, les invités lui offrent surtout- discrètement - de petites sommes d'argent en lui souhaitant bonheur et prospérité. Ce qu'elle a acquis de ses étrennes demeurera sa propriété privée quelle qu'en soit sa valeur. La mariée investira la somme dont elle dispose, dans l'achat de têtes de bétail. Ainsi, elle peut mettre à l'épreuve la chance imputée à sa frange *tawunza* dans la prospérité de ses biens. Les oboles dont bénéficie le mari sont en général faites de sucre ou de petites sommes d'argent. Les plus proches peuvent offrir un mouton, un bouc, une jarre de beurre... Bref, ces cadeaux bien qu'ils soient dérisoires quelques fois,

---

<sup>138</sup> Farida E., La Berbérie, le mariage en pays Kabyle, <http://www.kabyle.com/archives/la-berberie/article/le-mariage-en-pays-kabyle>, consulté le 26/06/2015.

sont considérées comme une obligation engageant l'honneur de la famille : personne n'y manque car la circulation des biens concrétise et renforce les liens sociaux. Outre cela, les oboles n'obéissaient à aucune contrainte et ne présentaient aucun problème pour les gens de la noce. Chacun s'acquittait de ce devoir envers les époux en offrant discrètement peu ou prou car cela ne portait pas à conséquence. L'important était de faire le geste qui écarte les mauvaises influences et purifient les relations.

Ceux qui, de par les liens étroits qu'ils entretiennent avec l'un ou l'autre des époux, ont envie de faire un don plus important qui atteste de leur rang et qui fait honneur à son destinataire, optent pour *tarract*. Les étrennes sont alors exposées et ramenées avec chants et danses. A côté de ce qu'on offre, les femmes brandissent des roseaux au sommet desquels sont accrochés des foulards multicolores et un bouquet de rameaux verts. Lorsque l'obole est une somme d'argent, les billets sont enfilés dans la rainure pratiquée dans un ou plusieurs roseaux qui trônent au milieu du cortège qui scande des chants spécifiques à la circonstance. Par ce geste on n'espère pas se prévaloir mais faire honneur à la partie à qui on fait ces cadeaux. Faire un cadeau substantiel à quelqu'un c'est l'élever, l'honorer et lui donner de l'importance. Dans la langue amazighe, on remercie celui qui nous a *isxatern* (rendu grand), à savoir celui qui nous a honoré par son comportement, sa présence ou son obole.

Les chants de *tarract* sont à l'image de ceux-ci :

c- Awa dawa ce que je vous offre ô mes frères awa dawa

b- Awa dawa même si c'est peu, considérez-le comme substantiel awa dawa

c- Awa dawa si nous l'avions pu nous t'aurions offert une chamelle awa dawa

d- Awa dawa une belle chamelle bien grosse accompagnée de son chamelon awa dawa

Pendant les journées que durent les cérémonies de mariage, par pudeur, le marié et sa belle-mère évitent de se rencontrer. Au terme des festivités, la tradition veut que le gendre aille saluer sa belle-mère. Il ne manquera pas de lui faire une obole : c'est une petite somme d'argent qu'il lui glissera discrètement, dans la main au moment des salutations. Il est à noter que dans cette région, les salutations se font dans un échange à la fois gestuel et verbal. Tout en s'enquérant de la santé, des conditions de vie, des nouvelles de la famille, les mains droites se joignent et vont d'une bouche à l'autre permettant à chacune des deux personnes

engagées dans les salutations, de baiser une ou plusieurs fois le dos de la main de son partenaire. Plus la ferveur des retrouvailles est grande, plus le va et vient des mains est important et les baisers ardents. Entre personnes qui se respectent beaucoup, ce salut est souvent ponctué par un baiser sur la tête que l'autre s'empresse de rendre.

Après le départ des invités, les parents de la mariée sont retenus pour une nuit supplémentaire. C'est l'occasion pour les deux familles de se retrouver seules et de passer ensemble un bon moment de convivialité. Le lendemain matin, les membres de la famille de la mariée se retirent excepté sa mère qui reste jusqu'au septième jour. La tradition veut qu'un cuissot de viande et une somme d'argent soient remis au père de la mariée par la famille de son gendre.

Après un moment de repos, chacune des deux familles unies par ce mariage, se doit de convier à un déjeuner tous ceux et celles qui avaient participé aux préparatifs : ceux qui cuisinaient, servaient, puisaient l'eau. En plus du manger, les femmes sont invitées à se mettre du henné pour se rafraîchir la tête en cette saison d'été souvent choisie pour les célébrations comme c'est déjà mentionné. Il sera éventuellement appliqué sur les mains pour réparer les désagréments causés par les tâches accomplies.

#### **7-4- Le septième jour : la sortie de la mariée vers la source.**

Contrairement à ce qu'on constate actuellement, dans les années 1980, la cérémonie de mariage s'étalait encore sur plusieurs jours. Le septième jour constitue la clôture des noces. Il est appelé *ikraden*, le pluriel en amazigh de *akrad* qui signifie : le fait de se peigner. Il met fin au congé nuptial accordé à la mariée. Le moment est venu pour la jeune femme et son mari de se débarrasser des faisceaux de laine dont on leur avait tressé les doigts et les orteils lors de la première cérémonie du henné. Ces faisceaux seront accrochés à la bergerie. Cette laine induite de henné et qui a accompagné les nouveaux mariés pendant les sept jours, est considérée comme un talisman susceptible de protéger le bétail et de répondre au souhait de voir ce couple comblé par la prolifération du bétail qui est la principale richesse dont dépend aussi la survie des habitants de ces régions montagneuses.

La jeune épouse prend son bain, se maquille et porte ses plus beaux habits. Elle ira d'abord puiser de l'eau dans une source, une rivière... . On dit : *tedda ad tagm lkhir* : elle est allée puiser l'opulence.

C'est une tâche qu'elle doit exécuter rapidement même si l'eau puisée est trouble. Source de vie, centre de régénérescence, symbole de fécondité, l'eau est incontournable dans le rituel. La mariée doit faire vite pour que le vœu se réalise aussi promptement. De retour chez elle, elle déversera sur le seuil de la maison le contenu de son outre en disant : *inneyla lxir* ; ce qu'on pourrait traduire par ' c'est le bien qui s'est répandu '. C'est ainsi que cela se passe chez les Ait Daoud ou Ali. Chez d'autres groupes, cette eau ne sera pas déversée comme chez les Ait Abdi où elle sera bue et utilisée dans la préparation du repas. Ces pratiques, en rapport avec le monde agro-pastoral sont tombées actuellement en désuétude.

C'est à la jeune mariée qu'incombe la préparation du dîner. Si elle ne sait pas encore préparer le couscous, elle sera assistée par une femme plus experte. Car l'enroulement du couscous n'est pas un savoir-faire qu'il est toujours facile de maîtriser à son âge. En tout cas, ce couscous sera préparé à partir de la farine des trois poignées de blé qui avaient inauguré la mouture du blé, opération qui a donné le signal des préparatifs. Rappelons que ce blé a été récupéré et mis de côté pour servir au premier repas pris en charge par la mariée. Seront utilisés aussi comme ingrédients, les morceaux de sel trempés dans le bol du henné pendant les deux cérémonies.

Dorénavant, la jeune fille jouit du statut de femme et elle est considérée comme un membre à part entière de sa nouvelle famille. Elle participe à toutes les activités domestiques et extérieures qui incombent à la femme de son rang.

#### **7-5- Le devoir envers le jeune couple**

A la fin des festivités, de retour chez lui, le père de la jeune épouse, quand il n'habite pas loin, se doit d'honorer sa fille en l'invitant, elle et son mari voire sa belle-famille. La tradition veut que le menu qu'on leur sert comprenne une bouillie : *aħrir* ou *barkuks*. Et comme on avait l'habitude de manger cette bouillie avec les doigts, on devait rendre hommage au jeune couple en lui versant du beurre fondu sur les doigts quand il se sert dans le grand plat. On devait accomplir ce geste en s'adressant à lui en ces termes: *sardy-awn s leaz, d tnumi n wađu, d umyella*. La traduction donnerait : 'Que ce nettoyage vous apporte succès, bonheur et longue vie'. C'est pourquoi on appelle cette invitation *tarda*, terme qui signifie en amazigh : lavage ou nettoyage.

Après l'invitation du père, ce sont les proches et amis de la famille qui à leur tour devraient s'acquitter de ce devoir envers les jeunes époux. C'est ainsi que le jeune couple fait le tour des proches et amis. Comme nous l'avons déjà mentionné, le beurre est une denrée alimentaire très appréciée. Il accompagne les principaux mets (pain, plat de grumeaux, couscous, dattes). On le garde pour les grandes occasions et pour faire honneur aux invités de marque. Verser du beurre fondu sur les mains du jeune couple comme si on versait de l'eau à quelqu'un qui se lave les mains, ce serait l'expression du souhait de la prospérité et de la richesse.

#### **7-6- La liberté de mouvement de la mariée**

Chez les Ait Daoud ou Ali, il y a un ultime rituel à exécuter après que la jeune mariée s'est installée dans son rôle de jeune femme et de maîtresse de maison : il concerne sa première visite à ses parents. En effet, la première visite qu'elle effectue après son mariage à ses parents est appelée *anurzem n udar*, ce qui peut se traduire littéralement par 'le détachement du pied'. Après un laps de temps généralement court, on procède à *anurzem n udar*. En dehors de l'invitation des parents dont nous avons parlé, c'est la première fois que la jeune mariée va effectuer une visite à ses parents en tant que femme mariée. Elle sera accompagnée de son mari et éventuellement d'un ou plusieurs membres de sa nouvelle famille. Ainsi, se rend-t-elle à la demeure parentale chargée de cadeaux. Elle sera reçue avec beaucoup d'égards. Elle passera la nuit chez son père qui doit égorger un mouton ou un bouc en son honneur. Elle sera aussi invitée ainsi que les femmes l'accompagnant à se mettre du henné sur les mains et les pieds. Le lendemain, elle retourne chez elle. Mais la veille, son père avait pris soin de mettre de côté le cuissot dont il lui fera cadeau quand elle prendra congé de lui. C'est aussi un geste fait à l'encontre des autres membres de la nouvelle famille de la jeune épouse, à qui on devait réserver une part de viande. Il conviendrait de noter que les cadeaux alimentaires, en particulier la viande et le beurre, sont très appréciés et témoignent de l'importance accordée à la personne à qui ils sont offerts. Une fois cette visite effectuée, la jeune mariée est libre de ses déplacements et peut rendre visite à ses parents chaque fois qu'elle en a envie ou que l'occasion se présente. Ses visites, ses sorties, n'obéissent plus à aucune contrainte rituelle. C'est à ce sens de liberté de mouvement que renvoie l'expression 'détachement du pied' et qui désigne cette visite parentale qui clôt le rituel du mariage.

#### **8- la gestion de la discorde**

Il arrive que la jeune épousée trouve des difficultés à s'entendre avec son mari ou avec sa nouvelle famille. La fille peut se plaindre de la dureté et de l'ampleur des tâches qui lui sont imparties, du mauvais traitement de sa belle-mère, de la négligence affective et matérielle dont elle fait l'objet de la part de son mari ou tout simplement de l'aversion qu'elle éprouve à l'égard de son mari ou de sa belle-famille en général. On ne tient pas rigueur à une personne qui avoue détester ou éprouver de l'aversion à l'égard de l'un ou plusieurs membres de sa belle-famille. Car elle n'est jamais tenue comme responsable de ses sentiments : on pense que si « ce n'est pas l'œuvre d'Allah, c'est celui d'un sortilège ». Dans les deux cas, elle n'est pas responsable. Dans un premier temps, on a souvent recours à des pratiques susceptibles d'annuler l'effet d'éventuels sortilèges que les ennemis auraient jetés ; et ce, à travers des amulettes, des fumigations...

Il y a un rituel à travers lequel la fille est invitée à patienter, à ne pas se plaindre, à ne pas réagir violemment. Nous l'avons découvert chez Ait Daoud ou Ali à Tagueleft. La mère avant de rentrer chez elle à la fin de la cérémonie de mariage, laisse à sa fille - la jeune mariée- sept dattes. Chaque fois qu'un membre de sa belle-famille s'est mal comporté, elle n'a qu'à s'éloigner de sa maison pour s'isoler un moment. Elle lui fait comprendre que pour chasser sa rancœur, chaque fois qu'elle se sent froissée, elle doit s'éloigner de la maison et s'isoler un instant. Et avant de retourner chez elle, elle devrait lancer une de ces dattes en direction de la demeure conjugale. Elle lui affirme que quand elle sera de retour, elle trouvera auprès d'eux un traitement meilleur. Les membres de sa famille seront plus avenants et plus sympathiques à son égard. C'est ainsi qu'on lui laisse le temps de s'habituer et on lui apprend à positiver, à patienter.

Mais excédée, courroucée, la jeune épouse peut décider de quitter le domicile conjugal pour se rendre chez son père ou chez des proches ou voisins quand ses parents habitent loin. On dit alors qu'elle s'est enfuie car en amazigh on emploie le verbe *trul* (elle s'est enfuie) pour signifier qu'elle a quitté le domicile conjugal en guise de protestation, suite à des problèmes, à une mésentente. La coutume veut que ce soit son père -ou à défaut son frère ou son oncle- à qui incombe le devoir de raccompagner la mariée chez son mari, lorsque elle boude pour la première fois son domicile conjugal. Pour la première dispute, on ne doit pas attendre que la belle-famille intervienne ou envoie des émissaires pour tenter la réconciliation.

Mais si la jeune femme récidive, le père se garde de faire pression sur elle. Souvent, le mari et/ou d'autres membres de la belle-famille intercèdent pour dissiper les malentendus et

régler les problèmes à l'amiable. Quand le mari ou la belle-famille reconnaissent leurs erreurs, ils expriment leur regret. Souvent, ils ont recours à ce qu'on appelle *l3ar* ; ce qu'on pourrait traduire par le préjudice ou le tort infligé à une personne, à une famille, à un groupe. La procédure consiste à ramener chez les parents de la mariée, une tête de bétail qu'il faudrait immoler sur le seuil de la porte pour faire pression sur la famille et manifester la volonté de prendre en considération la requête de la femme. Toute personne ou partie fautive et qui reconnaît ses torts a recours à ce sacrifice qui est sensé laver de l'affront qui a été fait à une personne et assainir les relations. Ainsi le nom donné à ce rituel, évoque la raison d'un tel geste, à savoir le préjudice dont on cherche à se dédommager. La femme peut exiger de ne plus habiter avec ses beaux-parents ou beaux-frères et obtenir gain de cause. Si l'objet de la discorde est plutôt la garde-robe qui n'a pas été renouvelée depuis longtemps, ou à l'occasion d'une fête, le mari est sommé de s'acquitter de son devoir envers sa femme. Lorsque c'est la conduite du mari qui est mise en cause, il est tenu de changer de comportement ou de libérer sa femme. Ainsi, la femme retourne chez elle la tête haute puisqu'elle n'y a pas été contrainte par une quelconque loi ou autorité mais tout simplement parce que ses doléances ont été écoutées et elle a été traitée avec respect.

Toutefois quand les deux familles n'arrivent pas à s'entendre, les notables de la tribu sont sollicités. Les efforts de réconciliation sont d'abord entamés : on essaie d'arrondir les ongles, d'obtenir des concessions en faisant pression sur chacun des protagonistes. Il faut préciser que les problèmes entre les individus étaient récupérés par la famille ou la *jema3a*. Les notables et les personnes influentes – sollicitées ou non par les parties concernées – intercédèrent pour régler les problèmes à l'amiable. On essayait toujours de faire en sorte que les relations ne se détériorent pas, que l'affaire ne dégénère pas, qu'elle ne soit pas traduite devant la justice. Qu'il s'agisse d'un conflit d'intérêts, d'une simple dispute, d'une mésentente familiale, il y avait toujours des personnes qui se proposaient pour régler le problème à l'amiable : elles entreprenaient des démarches de réconciliation et n'hésitaient pas à contribuer matériellement quand cela était nécessaire. Les problèmes de conjoints n'échappaient pas à la règle. Quand la réconciliation s'avérait impossible, on pouvait intervenir auprès des concernés pour activer le divorce.

Si l'une des parties persiste et tient au divorce, les émissaires s'engagent à persuader l'autre pour que la séparation ait lieu en fonction des coutumes et traditions en cours. L'amour propre empêche un homme rejeté par sa femme de l'obliger à continuer à vivre avec lui. Mais



certains maris n'hésitaient pas à répudier leur femme et même à s'emparer de la garde-robe de la femme divorcée ou répudiée. Auparavant, même quand la décision de séparation était la leur, certains maris n'hésitaient pas à dépouiller de tout la femme dont ils se séparaient, y compris ses habits. On disait alors que son mari l'a dépouillée de tout en employant cette expression : *ikcaṭ*. Il est à noter que le divorce était une solution courante chez les jeunes couples dans cette contrée. Ceci peut s'expliquer par le fait que les enfants, qui se mariaient très jeunes, se heurtaient très vite à une réalité pour laquelle ils n'étaient pas suffisamment préparés. En effet, le nouveau statut impose des responsabilités, des sacrifices qui dépassent quelques fois leur maturité et leurs capacités. Outre cela, ils restaient sous l'emprise des parents auxquels ils devaient respect et obéissance même après le mariage. Ce qui engendrait des problèmes pour le jeune couple. Ajoutons à cela que la séparation des conjoints était une décision non seulement tolérée par l'entourage mais encouragée et saluée quand l'entente faisait défaut et que la situation était jugée désespérée. Ainsi, le divorce n'est vécu douloureusement que par la femme qui a des enfants et qui a souvent consenti vainement des sacrifices pour sauver son foyer. Bref, si les divorces sont monnaie courante chez les jeunes couples, c'est qu'il n'est pas vécu comme un handicap ou un échec. Sans aucune difficulté, chacun des conjoints pouvait refaire rapidement sa vie.

La polygamie successive est courante puisque la majorité des gens se remarie après l'échec du premier mariage. Par contre, la polygamie simultanée est peu pratiquée bien qu'autorisée par la religion. En effet, peu d'hommes prennent une seconde épouse. Cette situation est surtout dictée par des contraintes économiques et sociales. La polygamie reste l'apanage de certains notables qui pratiquent l'élevage et l'agriculture : chez eux, une seule femme se trouve dans l'incapacité d'assurer toutes les tâches qui lui sont imparties. On peut donc avancer que c'est plutôt le mode de vie qui impose un tel choix et ce sont les conditions économiques qui encouragent ou limitent le nombre d'épouses. Souvent, c'est avec l'accord de la première femme que le conjoint s'envole en secondes noces, non pas toujours par amour mais pour pallier à un manque en main d'œuvre. De plus, la stérilité est invoquée pour justifier et légitimer cette pratique. En effet, sont polygames certains maris dont la première épouse n'a pas enfanté. Dans ce cas, c'est surtout elle qui choisit la femme qu'elle voudrait avoir comme concubine. Par égard envers elle, le mari lui délègue cette mission et se plie volontiers à son choix. Elle continuera à jouir d'un statut qui lui confère des prérogatives par rapport à sa concubine qui lui doit respect et obéissance. Souvent, c'est à elle que revient l'éducation des enfants qu'elle adopte et éduque comme s'il s'agissait des siens.

S'il est question d'un jeune couple qui décide de quitter la demeure parentale suite à une mésentente, la *djmaea* veille à ce que lui soit fourni le nécessaire - ustensiles, couvertures, logement, blé...- pour qu'il fonde facilement son foyer et démarre cette nouvelle vie sans trop d'encombres. Quand les parents sont dans l'incapacité de le faire, c'est la communauté qui s'en charge.

Actuellement, la situation a changé. En cas de litige, on n'a que très rarement recours à la *djema* ; c'est le tribunal qui est saisi pour statuer et garantir les droits de chacun.

## **Deuxième section**

### **Textes et performances**

### **Chapitre III : ‘Etudes et représentations relatives à l’oralité**

La deuxième partie de notre recherche est consacrée à l’oralité inhérente au rituel du mariage chez les Ait Soukhmanes. Mais avant d’aborder l’oralité dans le cadre de la cérémonie de mariage et l’étude du corpus recueilli à cette occasion, nous avons estimé nécessaire de rappeler ses caractéristiques générales. C’est l’occasion de nous interroger sur sa place, ses fonctions et son importance au sein des sociétés qualifiées de sociétés de tradition orale et auxquelles appartient la confédération des Ait Soukhmanes.

Mais il conviendrait aussi de procéder à un bref rappel des études qui ont été consacrées à la tradition orale chez les Amazighs. Il nous a semblé aussi important de relever certains traits qui ont caractérisé ces investigations et les représentations qui ont accompagné les démarches adoptées et les commentaires des chercheurs. Les critiques formulées à l’encontre de ces recherches seront mises en exergue. Cet examen se fait à la lumière des principes théoriques qui régissent notre investigation en nous référant à l’ethnolinguistique. L’intérêt de notre travail est qu’il s’inscrit dans le cadre des nouvelles théories qui s’appliquent à l’étude des traditions orales en général et de la littérature orale en particulier. Pour cela, nous avons jugé utile d’apporter quelques éclairages sur la littérature orale en rappelant ses caractéristiques, en comparaison avec la littérature écrite.

#### **1 - Le concept de l’oralité**

L’oralité ne se limite pas au simple fait de s’exprimer oralement. Certes, toute société même celle qui n’ignore pas l’écriture communique oralement, c’est-à-dire par la parole. Cauvin qualifie la société orale de groupe humain qui fonde la plus grande partie de ses échanges sur la parole. C’est cette nuance que nous voulons suggérer au sujet de l’oralité, en rappelant

avec Cauvin J. (1980 : 6)<sup>139</sup> qu'il « ne s'agit pas d'une oralité limitée aux mille gestes de tous les jours, mais d'une oralité fondatrice d'un type de société » : la société de tradition orale. Pour lui, une société orale lie son être profond, sa mémoire, son savoir, son passé, ses conduites valorisées et leur transmission aux générations suivantes, à la forme orale de communication. En d'autres termes, ce n'est pas seulement un échange de messages dans l'instant présent, mais bien au-delà, il y a un échange entre le passé et le présent ; ce qui fait que telle société dure à travers le temps parmi d'autres sociétés. L'oralité a des fonctions au sein de la communauté : c'est un acte de communication qui s'effectue dans un code particulier propre à la société et en assure la cohésion, en constitue la mémoire et partant contribue à établir la communication entre la présent et le passé, entre les différentes générations.

Jean Dérive (2008) fait la distinction entre le « parlé » et « l'oral » en précisant que l'oral est une énonciation proférée dans le cadre d'une manifestation, selon un art oratoire qui est soumis à une ritualisation :

L'oralité apparaît donc comme une véritable modalité de civilisation par laquelle certaines sociétés tentent d'assurer la pérennité d'un patrimoine verbal ressenti comme un élément essentiel de ce qui fonde leur conscience identitaire et leur cohésion communautaire. Jean Dérive (2008 :17)<sup>140</sup>

Il ajoute que l'oralité obéit à des règles et exige des situations précises. La parole est ainsi inscrite dans un mode de vie collectif, dans un tissu relationnel régi par un code moral et des valeurs de la communauté.

C'est que l'oralité permet ce que la culture écrite ne permet plus : une inscription directe de l'acte de parole dans le tissu relationnel du groupe et dans la dynamique de l'univers culturel et social. C'est ce qui confère au patrimoine verbal des civilisations de l'oralité sa dimension unitaire et communautaire. Jean Dérive (2008 : 31)<sup>141</sup>

---

<sup>139</sup> Cauvin J., 1980, 6.

<sup>140</sup> Jean Dérive, 2008. 17.

<sup>141</sup> Jean Dérive, 2008. 31.

C'est cet aspect relationnel, qui s'instaure à travers la parole, qui est essentiel. Car, la parole est considérée comme étant le fondement de la vie communautaire, de l'harmonie sociale, de la bonne entente entre les hommes, de la fécondité du groupe. C'est un « patrimoine verbal ressenti comme un élément essentiel de ce qui fonde leur conscience identitaire et leur cohésion communautaire. » Jean Dérive (2008 : 17)<sup>142</sup>.

Ainsi, l'oralité assure deux fonctions importantes en contribuant à la cohésion de la société et en constituant sa conscience identitaire. En effet la solidarité du groupe et l'unité culturelle naissent de la conscience d'avoir un passé commun et d'appartenir à un même groupe social auquel on s'identifie et au sein duquel la communication se fait dans le cadre de valeurs et de codes partagés. Nul doute, comme le confirment certains spécialistes de l'oralité africaine, comme Geneviève Calame Griaule(1987), dans les sociétés de tradition orale, la parole joue un rôle important au sein de la communauté : elle est considérée comme étant le fondement de la vie communautaire, de l'harmonie sociale, de la bonne entente entre les hommes, de la fécondité du groupe. Selon Calame Griaule, pour une société qui a une telle conception de la parole, comme c'est le cas en contexte africain, y renoncer c'est renoncer à une manière de vivre ensemble qui est hautement valorisée et risquer de rompre la cohésion du groupe communautaire, sa stérilité, risquer la mort sociale.

Cela ne veut pas dire que la tradition orale soit inexistante dans les sociétés de tradition écrite, des villes en général. L'oralité est pratiquée aussi dans les sociétés dites modernes, dans les milieux urbains. C'est l'idée défendue par Louis J. Calvet quand il écrit :

Chaque fois que l'on parle de la tradition orale, on songe à des sociétés perdues au fond de la jungle ou sur les sommets des montagnes inaccessibles [...] bien des faits caractéristiques de la tradition orale, [se retrouvent], de façon plus ou moins marquée, dans des sociétés de tradition écrite. Louis J. Calvet<sup>143</sup> (1997 :117, 118).

---

<sup>142</sup> Jean Derive, 2008, 17.

<sup>143</sup> Calvet Louis .J., 1997. 117-125.

## **2- Les Ait Soukhmanes et certaines études relatives aux chants et poésie amazighs**

Pendant la période coloniale, l'oralité chez les Berbères, a suscité l'intérêt des chercheurs. Mais c'était l'œuvre des militaires et missionnaires. C'est le cas des ouvrages tels que le Dictionnaire de Charles de Foucauld (publié par A.Basset en 1951-1952) et ceux du lieutenant-colonel Justinard sur le tachelhit (1926, 1929 et 1949). D'autres berbérissants ont dressé des manuels pour l'enseignement du berbère (Aspignon 1953 et Laoust 1924) ou se sont intéressés à la dialectologie berbère comme Arsène Roux (1955) ou les études d'André et de René Basset (1959, 1963) qui se sont étalées sur une longue période.

Les poèmes se rapportant à la période de résistance dans le Maroc Central ont été collectés et traduits par Jean Robichez (2010). La poésie des Ait Soukhmane y tient une grande place. Ce qui peut s'expliquer par le fait que leur région était le dernier bastion de la résistance. Et la bataille de Tazizaout qui a eu lieu en 1932, qui était un véritable carnage perpétré à l'encontre des résistants, a marqué l'imaginaire populaire qui s'est reflété dans cette poésie. Pour ce qui est des études consacrées au Maroc central et qui intègre les tribus des Ait Soukhmane, on retiendra de l'époque du protectorat, Emile Laoust (1920, 1993) qui a consacré une partie de son ouvrage à la cérémonie de mariage chez Ait Soukhmanes. Il y a aussi Arsène Roux dans son ouvrage *Poésie de résistance (Maroc Central 1908- 1933)*. Arsène Roux (1938) s'est étalé sur la poésie berbère en général. Plus récemment, on trouve Jean Peyriguère<sup>144</sup> qui s'est intéressé à la poésie et la danse d'ahidous chez Ichqqirn, tribu limitrophe des Ait Soukhmanes.

Le travail de Robichez, *Poèmes du Maroc Central*, est à signaler. Il se rapporte à un espace géographique- le Maroc Central- auquel appartiennent les tribus Ait Soukhmanes car il est très riche en indications culturelles. J. Robichez (avec M. A. Galmiche) cité par Bouazza Benachir dans le texte introductif aux Poèmes de la résistance berbère écrit :

Ces textes ont été recueillis de 1935 à 1940 chez les Berbères de l'Atlas : quelques-

---

<sup>144</sup> Jean Peyriguère, 1998, 219- 248.

uns chez les Chleuhs du HautAtlas occidental, la plupart chez les Berabers du Maroc Central, en particulier chez les Ichkern, Aït Sokhman, Aït Hadiddou, tribus de la montagne dont les dernières fractions dissidentes ne se sont soumises qu'en 1943. Bouazza Benachir (2010 : 11)<sup>145</sup>

Bouazza Benachir ajoute à propos de cette poésie :

D'importance scientifique véritable pour les études amazighs, ces Poèmes du Maroc Central évoquent, avec l'appareil théorique et critique les accompagnant, la quasi-totalité des manifestations matérielles de la culture amazighe qui est profonde, dense , multiple et rapide comme des oiseaux de feu, ces « passeurs de crépuscule » appelant à « recoudre les déserts » (Hawad) et, à coup sûr, à regrouper les monts démâtés de l'Atlas et les flots colériques qu'ils vomissent. Bouazza Benachir( 2010 : 13)<sup>146</sup>

La recherche musicologique, concernant spécialement le Maroc, est liée au nom d'Alexis Chottin qui passa de longues années au Maroc et résuma dans deux forts volumes tout ce qui peut se voir en général sur la musique de populations arabes et berbères, vivant au Maroc. Bouazza Benachir estime que les études de Chottin et de Chobinez , qui n'ont pas adopté les mêmes approches, sont à la fois différentes et complémentaires .

Une disparité notable marque les études de Chottin et de Robichez du fait que celui-ci donne cent soixante-seize échantillons de textes poétiques du Maroc Central, sans toutefois reproduire les types de mélodies sur lesquelles ils s'arc-boutent- car telle n'était pas son intention- , tandis que Chottin n'en donne aucun et se contente de noter des types de mélodies des Ihidass, sans en reproduire aucune in extenso. Bouazza Benachir (2010 : 17)<sup>147</sup>

'Essai sur la littérature des Berbères' (1920) d'Henri Basset est un ouvrage de synthèse qui est venu combler un vide. Selon A. Boukous il « représente un jalon inaugural dans

---

<sup>145</sup> Bouazza Benachir, 2010, 11.

<sup>146</sup> Bouazza Benachir, 2010, 13.

<sup>147</sup> Bouazza Benachir, 2010, 17.



l'histoire des études littéraires berbères »<sup>148</sup>. L'auteur a brossé un tableau presque exhaustif de cette littérature : celle des Berbères du Maroc, celle des Kabyles et des Touaregs. Bien qu'il date de 1920, il est encore la référence dans le domaine. Mais il trahit une vision colonialiste et pêche par des préjugés et des jugements de valeur. Comme l'explique Daniela Merolla, les courants les plus affirmés à l'époque sont le diffusionnisme et l'évolutionnisme.

- Après l'indépendance, les études berbères faisaient l'objet de suspicion. Le souvenir du dahir berbère a été instrumentalisé par les pans arabistes qui font de la langue berbère un objet de division et une atteinte à l'unité du pays. Car l'unité était conçue dans l'unicité, qu'il s'agisse du domaine culturel ou politique. Daniela Merolla (2006: 42-51)<sup>149</sup>

Daniela Merolla a fait le même constat en indiquant que durant la période 1960-1990, période post coloniale, les études berbères sont affectées par une double marginalisation car les conditions politiques leur sont défavorables. Comme le pays se sent menacé aussi bien dans son unité que dans son homogénéité nationale, les nouveaux gouvernements ne tolèrent ni pluralisme culturel, ni pluralisme politique. Elle affirme : « Les études berbères dans leur ensemble sont regardées avec soupçon. » Daniela Merolla (2006 : 53)<sup>150</sup>.

Ces dernières années, les travaux philologico- littéraires de Paulette Galand-Pernet, des études ethnologiques de Camille Lacoste –Dujardin, et celles de Mouloud Mammeri entre linguistique, anthropologie et littérature ont beaucoup influencé les études berbères.

- Longtemps confinées dans une conception folklorique attentive à des thèmes isolés, les études littéraires berbères se sont ouvertes depuis quelques décennies, sous l'influence de l'ethnolinguistique et de la sociologie à l'analyse des structures et des fonctions des genres littéraires. Tel est le constat de Galant Pernet (1998. 284)<sup>151</sup>

---

<sup>148</sup>Ahmed Boukous, préface de la réédition de l'ouvrage d'Henri Basset *Essai sur la littérature des Berbères*, Ibis Press, 2001.

<sup>149</sup> Daniela Merolla , 2006, 42-51.

<sup>150</sup> Daniela Merolla, 2006, 53.

<sup>151</sup> Paulette Galant Pernet, 1998, 284.

Depuis les 40 dernières années, les études dans ce domaine sont prises en charge par les chercheurs marocains en particulier les amazighophones ; et ce, à travers des travaux académiques : thèses, mémoires, articles, actes de colloques. On y constate la prédominance des études de linguistique Taifi (1995, 1997), Boukous (1995) ; cet intérêt pour la langue est resté lié à une prise de conscience identitaire.

Des études synthétiques, attentives aux aspects spécifiques de l'oralité, se sont multipliées. La démarche ethnolinguistique préconisée par Geneviève Calame Griaule a bouleversé la conception de la littérature orale et a permis d'appréhender l'oralité dans sa spécificité. En effet, le développement du courant ethnolinguistique va déboucher sur une prise de conscience des chercheurs de l'intérêt de prendre en considération les facteurs qui permettent à la poésie orale son ancrage dans l'oralité ainsi que le discours critique des autochtones concernant leurs expressions artistiques. Parmi les chercheurs qui se sont attelés à la tâche, nous citons Salem Chaker (1990), Abdellah Bounfour (1994- 1996). Pour l'étude de la prosodie et du rythme des chants amazighs; pour l'éthnomusicologie il y a Hassan Jaouad (1996) et Mehenna Mahfoufi (2008). On a ensuite des approches dérivées de l'anthropologie médicale comme celle de Susan Rasmussen (1994).

Daniela Merolla (2006: 61)<sup>152</sup>écrit à ce sujet :

- L'analyse des textes oraux s'enrichit au cours de cette période de l'attention apportée ultérieurement à la fonction esthétique de la poésie orale (Abdellah Bounfour, Farida Aïth Ferroukh ), de l'apport éthnomusicologique qui met en relation les productions dans les différents médias ( Monique Brandilly, Mehenna Malfoufi, Nadia Mecheri-Saada) ainsi que des approches interdisciplinaires et des « gender studies » ( Dahbia Abrous, Jane Goodman, Daniela Merolla, Tassadit Yacine).

Parmi les recherches contemporaines dédiées à la poésie du Moyen Atlas, nous citerons Michael Peyron (1993, 2001) qui s'est intéressé à la forme et à la prosodie de la poésie amazighe et a travaillé sur les éléments de la versification de l'izli. Il a aussi repris le matériau d'Arsène Roux dans *Poésie de résistance ( Maroc Central 1908- 1933)*.

---

<sup>152</sup>. Daniela Merolla, 2006, 61.

Nous citons aussi Bassou Hamri (2011) qui a consacré sa thèse de doctorat à la pluralité de cette poésie dans la région en brossant un tableau des différents genres, des thèmes spécifiques et quelques caractéristiques formelles. Anna Maria Di Tolla et Nadia Kaouas se sont intéressées aux échanges poétiques oraux lors d'une cérémonie de mariage au Maroc central. Ali Fertahi s'est intéressé à la thématique de la poésie amazighe dans le Moyen Atlas (2005).

### **3 -Oralité et littérature berbère : quelles représentations ?**

Pendant la période coloniale au Maroc, l'oralité n'a suscité l'intérêt des chercheurs que dans la mesure où elle constitue une source d'informations sur les indigènes. Les études se rapportant à l'oralité ne la visaient pas en tant qu'objet d'analyse. L'oralité n'était qu'un moyen, un fond documentaire qui était collecté et étudié au service d'autres objectifs. Elle servait pour l'ordre colonial d'éclaireur pour pénétrer le monde indigène. Elle n'était donc que prétexte et non une fin en soi. La consigne donnée aux chercheurs était claire. Le but était d'assurer un contrôle administratif et politique. Pour qu'il n'y ait pas de digressions, l'objectif des travaux sur l'oralité était bien défini, bien limité. Et pour orienter, un questionnaire susceptible de les orienter dans leur investigation leur a été même fourni. Le colonel H. Simon (1915: 9)<sup>153</sup> explique l'objectif de ces études :

Il importe de les étudier à fond. Les travaux faits en Algérie et surtout ceux de Hanoteau et Letourne nous fourniront pour cela une base solide ; mais les coutumes varient de tribu à tribu, de village à village; les particularités doivent être soigneusement notées et examinées pour former un fonds documentaire à l'aide duquel on pourra fixer les règles du contrôle politique et administratif à établir chez ces populations.

Comme c'est le cas pour les autres aspects de la tradition orale, la poésie amazighe (berbère) a fait l'objet de nombreuses études. Mais ces recherches visaient la connaissance des populations amazighes en recueillant des informations sur leurs représentations, leurs croyances, leurs valeurs, leur mode de vie, leurs coutumes. Le but est de bien comprendre ces

---

<sup>153</sup> Les archives berbères, publication du comité d'Etudes Berbères de Rabat ; *Les Etudes Berbères au Maroc et leurs applications en matière de politique et d'administration*, Volume1; fascicule1, 1915.

sociétés indigènes pour mieux les dominer. Ce souci revient dans les documents de l'époque comme un leitmotiv. On peut encore citer à ce sujet Laoust (1928 : 9)<sup>154</sup>: « Pour l'instant il nous suffit de pénétrer plus avant dans leur pensée et de mieux les connaître, pour y remédier, cette sorte de malaise qui s'est emparé de leur âme. Or leurs chants sont à cet égard pleins d'enseignements. »

Il est vrai que la poésie constitue le réceptacle des états d'âme, des espoirs et angoisses, des valeurs et croyances, des événements vécus par le groupe. Le peuple se confie volontiers à travers le chant et la poésie. Dans le texte introductif aux *Poèmes de la résistance berbère* J. Robichez avec M.A. Galmiche, cité par Bouazza Benachir ont fait ce constat :

A côté de quelques milliers de nationalistes marocains dont les chefs écrivent des articles et donnent des interviews, il y a une masse de six millions de paysans et de pasteurs qui ne savent ni lire ni écrire. Ceux-là ne disent pas volontiers ce qu'ils pensent. Pour ce faire une idée de leur état d'esprit, il est indispensable d'en surprendre le témoignage spontané. Ce témoignage, le peuple du Maroc le donne surabondamment, car il chante. Bouazza Benachir (2010 : 12)<sup>155</sup>

Ainsi, comme ces études ne visaient pas la connaissance au sens large du terme, certains domaines comme l'histoire des tribus, et l'aspect littéraire des productions verbales étaient considérés comme inutiles. C'est pourquoi ils étaient volontairement négligés. Le colonel Simon (1915 : 8)<sup>156</sup> explique ce choix :

Dans une colonie comme l'Algérie, dans des pays de protectorat comme la Tunisie et le Maroc, ce qui importe au gouvernement qui a assumé la tutelle des indigènes, ce n'est pas tant de connaître l'origine exacte de ces derniers que de savoir à quel groupe les rattachent les us et coutumes, dont le respect est aujourd'hui considéré comme un axiome dans la politique coloniale.

---

<sup>154</sup> Emile Laoust, 1928, 9.

<sup>155</sup> Bouazza Benachir, 2010, 12.

<sup>156</sup> Les archives berbères, publication du comité d'Etudes Berbères de Rabat ; *Les Etudes Berbères au Maroc et leurs applications en matière de politique et d'administration*, Volume1; fascicule1; 1915.

Ne répondant pas aux objectifs politiques, le côté esthétique des productions verbales artistiques est volontairement occulté. Plus que cela, les anthropologues de l'époque l'ont même jugé absent des productions berbères, sinon peu développé. En effet, concernant la poésie amazighe, ces chercheurs se sont refusé à lui reconnaître un quelconque aspect esthétique et aux poètes un quelconque talent. Ils ont eu un jugement dépréciatif concernant la poésie « berbère ». C'était le cas d'Henri Basset qui considère le poète « berbère » comme primitif, incapable d'originalité et de production artistique. Selon lui, le poète berbère est :

un homme quelconque (qui) ne pourra jamais s'élever à cette originalité puissante qui est la marque des grands poètes, capable de faire éclore au cœur des hommes des sentiments nouveaux, ou qui les entraîne à sa suite par des routes nouvelles : ce ne sont que banalités et petits artifices. Henri Basset (1920 : 307)<sup>157</sup>.

Son jugement sur la poésie berbère est des plus dépréciatifs : « Les poèmes ne présentent pas une très grande originalité ni de pensée ni d'expression ». H. Basset (1920 : 55)<sup>158</sup>. Le conte et les conteurs berbères sont logés à la même enseigne. « Rares sont...les gens capables de dire des contes cohérents...Ajoutons aussi l'indigence de la langue, le manque d'imagination descriptive du Berbère et l'absence de toute littérature écrite. » Emile Laoust (1949 : IX- X).

Les jugements de Montagne (1930) et d'Emile Laoust (1949), cités par D. Merolla (2006 : 21)<sup>159</sup>, se rejoignent dans leur jugement dépréciatif et sont clairs sur le déni d'une littérature berbère. R. Montagne, cité par D. Merolla (2006 : 21)<sup>160</sup> écrit : « A la vérité, il manque à la Berbérie la profonde vitalité du monde occidental au temps de ses origines ; les grands mythes capables d'associer les cultes locaux aux brillantes destinées des dieux des cités y sont toujours demeurés inconnus. »

Faouzi Adel a tenté d'expliquer l'attitude de ces chercheurs. Selon lui, cet ethnocentrisme est inhérent aux civilisations dominantes qui sont aveuglées par le sentiment de puissance :

---

<sup>157</sup> Henri Basset, 1920, 307.

<sup>158</sup> Henri Basset, 1920, 55

<sup>159</sup> Daniela Merolla, 2006, 21

<sup>160</sup> Daniela Merolla, 2006, 21

Certes on ne peut ignorer la collusion du regard avec le pouvoir ; mais ce regard, aussi méprisant soit-il est le regard de l'autre et c'est à ce titre qu'il nous intéresse. Il y a toujours un ethnocentrisme dans la façon de percevoir et de désigner l'autre. Cet ethnocentrisme est d'autant plus fort qu'il est l'œuvre d'une civilisation dominante que le sentiment de puissance aveugle sur les qualités des autres. Faouzi Adel (2002 : 9)<sup>161</sup>

Ainsi, l'observation de ces chercheurs se heurte au préjugé de « la primitivité » qui traverse leurs ouvrages, perturbe l'information et débouche sur certaines contradictions. En effet, ils voient les Berbères comme incapables d'imagination et de profondeur au niveau des idées. Selon eux, ils ne peuvent pas se hisser au niveau des occidentaux ; leur ignorance des mythes en est une preuve. Par ailleurs, la langue berbère et les productions qui lui sont inhérentes sont taxées d'indigence. Ce qui explique, selon Laoust, l'absence d'une littérature écrite.

Daniela Merolla (2006 : 44) a commenté le point de vue de ces chercheurs en précisant : « Le jugement de valeur esthétique sur la littérature orale et écrite berbère est en fait rendu d'après les paramètres propres au chercheur et non, selon ceux qui sont internes et fonctionnels au discours culturel local et historiquement déterminé. »

C'est aussi le point de vue de Vincent K. Simédoh <sup>162</sup> qui estime que l'oralité n'a pas toujours été reconnue dans l'art occidental comme ayant une valeur esthétique car elle n'entrait pas dans la sphère de l'esthétique gréco-latine. Ainsi, l'aspect esthétique n'a pas été pris en considération dans les travaux effectués à cette époque car on n'en voyait ni l'utilité ni la valeur esthétique.

A. Bonfour commente ce constat et met l'accent sur l'intérêt de l'aspect esthétique qui est propre à la culture étudiée et à son oralité. C'est lui qui a été occulté alors qu'il constitue l'essence même de l'oralité.

---

Faouzi Adel, 2002, 9 <sup>161</sup>

<sup>162</sup> Vincent K. Simédoh, *Hampaté Ba et l'oralité : Une esthétique de la parole*, Université de Queen's-Kingston-Canada.

<http://w3.gril.univ-tlse2.fr/analyses/A2005/06.%20Vincent%20K.%20Sim%20E9doh%2069-105.pdf>, consulté le 23/01/2016.

Les textes ne sont pas étudiés pour ce qu'ils sont aux yeux de leurs producteurs et leurs consommateurs, c'est-à-dire des poèmes et des chants où l'usage esthétique du langage est essentiel. Cette esthétique, comme la langue, mérite d'être étudiée car elle en dit long, elle aussi, sur les Berbères. Mais peut être apparaît – elle fruste comme le relevait P. Galant Pernet<sup>163</sup> chez certains spécialistes, pour qu'elle mérite de figurer parmi les études esthétiques. Abdellah Bounfour (1999 : 1 )<sup>164</sup>

Il n'en demeure pas moins vrai que quelques études ont été consacrées aux aspects esthétiques de ces productions. La mélodie de la poésie berbère et la danse d'ahidous ont bénéficié de l'intérêt de chercheurs de l'époque. Il s'agit en particulier de Robichez avec ' Poèmes du Maroc Central ' qu'il a recueillis dans les tribus de Ichkern, Ait Soukhman, Ait Hdiddou entre 1935 et 1940 et il a traduit les poèmes de la résistance et de Chottin qui a travaillé sur la danse d'ahidous. Tous deux, ils se sont intéressés à la mélodie mais selon des approches nouvelles et différentes.

Ajoutons à ce regard dépréciatif et à cette approche parcellaire, l'erreur qu'ont commise les chercheurs qui ont assimilé la littérature orale à la littérature écrite et l'ont jugée à travers les canons esthétiques de cette dernière. En transposant ces genres oraux à l'écrit, ils ont omis ce qui fait leur essence, à savoir ce qui permet leur ancrage dans l'oralité. C'est ce qu'explique encore Vincent K. Simédoh (2016) au sujet de ceux qui se sont donné comme tâche de transcrire les textes traditionnels oraux dans le but de les préserver.

Malheureusement, dans leur tentative, ils ont plutôt réécrit que transcrit les récits. On remarque surtout la disparition de ce qui fait l'essence de ces récits, c'est-à-dire les éléments d'oralité. Les textes produits, sont devenus des œuvres à part entière et n'avaient plus grand-chose à voir avec les œuvres originelles récoltées. La transcription n'a pas su transmettre tous les éléments. Commente Vincent K. Simédoh(2016)<sup>165</sup>

---

<sup>163</sup> Paulette Galant.Pernet, 1982, 54- 70)

<sup>164</sup> Abdellah Bounfour, 1999, 1.

<sup>165</sup> Vincent K. Simédoh , *Hampaté Ba et l'oralité : Une esthétique de la parole.*

Ainsi, les jugements dépréciatifs portés sur la littérature orale pourraient s'expliquer en partie par le fait que le caractère oral des productions n'a pas été pris en considération aussi bien au niveau de la collecte que de l'analyse; ce qui a contribué à porter des jugements de valeur inopportuns et sévères sur la littérature orale berbère. C'est ce que reproche Ahmed Bouanani au travail d'Henri Basset en tentant d'expliquer cette méprise.

Certains auteurs ont recueilli des textes mal racontés, incomplets ou abâtardis, et ont conclu trop hâtivement que les berbères manquent d'imagination et que leurs contes sont pauvres et totalement dépourvus de lyrisme (cf. Henri Basset, *Essai sur la littérature des Berbères*, 1920). Il est inutile de démontrer que leurs propos sont erronés. Un conte n'est que dans la façon dont on le dit. Puisqu'il est oral, il n'est prisonnier d'aucun langage; seuls les thèmes qui y sont développés demeurent immuables. Chaque conteur possède un style propre, une manière de faire vivre son conte dans la halka. Ahmed Bouanani (1966 : 3-9)<sup>166</sup>

Notons aussi que les adeptes de l'approche évolutionniste considèrent l'oralité comme primaire par rapport à l'écrit et par conséquent un art appelé à évoluer. Et il a été admis que les sociétés de traditions orales sont des sociétés qui n'ont pas encore accédé à l'écriture. Ce qui confère à l'écriture un statut privilégié par rapport à l'oralité. Cette idée est à présent contestée. Chevrier (1986) refuse de qualifier les sociétés orales de sociétés « sans écritures ». Pour lui, l'oralité et l'écriture n'entretiennent pas un rapport de succession, d'évolution, ou d'exclusion, mais correspondent, chacune à leur place, à des modèles d'expression obéissant à des conditions de production, de transmission, de conservation étroitement dépendantes d'un certain type de société. Or, il faut admettre que l'oral et l'écrit ont toujours coexisté. Si l'oral prime dans le relationnel et dans les expressions artistiques de la société à tradition orale, cela ne veut pas dire que l'écrit n'y est pas pratiqué ou que l'oralité ne fait pas partie du monde moderne. Françoise Waquet (2003), cité par Roberte Langlois (2012, 187)<sup>167</sup> souligne cette erreur: « A lire les travaux sur les milieux intellectuels, tout se passe comme si depuis

---

<http://w3.gril.univ-tlse2.fr/analyses/A2005/06.%20Vincent%20K.%20Sim%E9doh%2069-105.pdf>, consulté le 23/01/2016.

<sup>166</sup> Ahmed Bouanani, 1966, 3-9.

<sup>167</sup> Roberte Langlois, 2012, 187.



l'invention de l'imprimerie, l'oralité y avait non seulement perdu sa valeur mais avait, qui plus est, totalement disparu. »

Une autre représentation erronée de l'oralité est celle qui la considère comme figée. En effet, un cliché relatif à la littérature orale a longtemps consisté à l'envisager sous forme d'un répertoire verbal ethnique, clos et figé qui n'admet ni ajouts, ni modification et qui se répète à l'infini avec quelques variantes de peu d'importance liées au mode de transmission. La vérité est autre. Contrairement à ce que d'aucuns pensent, bien qu'elle soit séculaire et transmise de génération en génération, l'oralité n'est pas figée. En général, la culture-tradition change car elle est imprégnée par les turbulences de l'Histoire. Comme tout ce qui est vivant, les langues et les cultures évoluent, car elles subissent l'influence des mutations que connaissent l'environnement, les modes de vie ainsi que les croyances et les valeurs qui les régissent pour s'adapter à la société et aux rôles qui leur sont assignés. Selon Arnaud Diemer (2001)<sup>168</sup> : « La culture- tradition n'est pas la reproduction à l'identique d'un ensemble d'habitudes figées ». C'est aussi l'idée d'Ursula Baumgart (2008) qui estime que *la littérature orale n'est pas un vase clos*. C'est plutôt « un ensemble mouvant ».

Si la tradition est ancrée dans le temps, il n'en demeure pas moins vrai qu'elle est aussi actuelle, plutôt sans cesse actualisée, condition nécessaire pour sa survie. Elle évolue car elle s'adapte et fait une part belle à la créativité. Jean Dérive souligne ce contraste qui caractérise la tradition en général :

La tradition qui suppose la conformité à un état antérieur, repose en effet sur le paradoxe qu'elle ne se perpétue que parce qu'elle est capable de varier insensiblement. Sinon, elle serait rapidement obsolète du fait de l'évolution de la société. Jean Dérive (2008 : 25)<sup>169</sup>

Mais le renouvellement qui est le propre de tout art, puisqu'il émane de la société dont il constitue le reflet n'affecte pas tous les différents genres oraux de la même façon. Henri Basset (1920) l'avait déjà signalé au début du 20<sup>ème</sup> siècle à propos de la poésie amazighe (

---

<sup>168</sup> Arnaud Diemer, *Mondialisation et spécificités socioculturelles*, Université D'Auvergne, IUFM Clermont-Ferrand, Les cités Obscures, WWW. Urbicande.be . Consulté le 12/5/2016.

<sup>169</sup> Jean Dérive, 2008, 25.

berbère ): « Entre toutes les productions de la littérature populaire, la poésie est celle qui se renouvelle le plus rapidement. Chante-t-elle un combat ? Elle dure autant que la génération qui y prit part ; souvent moins, rarement plus ». Henri Basset (1920 : 306)<sup>170</sup>.

L'auteur était très sensible à ce qui fait la particularité de la poésie qui est liée aux circonstances qui lui confèrent sa valeur de mémoire collective et de reflet de la société.

Pour résumer, l'oralité a un rôle social à jouer au sein de la communauté et elle n'est pas exclue du monde moderne, ni du monde urbain. Notons aussi que l'art de l'oralité s'est heurté à des préjugés, à des incompréhensions qui l'ont empêché d'être considéré comme un mode d'expression à part entière qui diffère de l'écrit, qui a ses règles propres qui l'inscrivent dans l'oralité. Ce n'est ni un art désuet, ni sclérosé comme d'aucuns se plaisent à le qualifier. Bien qu'il soit transmis de génération en génération, il évolue lentement pour s'adapter à l'évolution de la société qui le secrète et le perpétue. Comme tous les arts, c'est la créativité et le renouvellement qui assurent sa dynamique et sa survie.

---

<sup>170</sup> Henri Basset, 1920, 306.

## Chapitre IV : L'oralité et la poésie

### 1- L'importance de l'oralité chez Ait Soukhmanes

Les Ait Soukhmanes, à l'instar des autres tribus amazighes appartiennent à la tradition orale telle que nous venons de la définir. La prolifération des genres oraux et la manière dont ils se transmettent l'inscrivent dans la culture de l'oralité, celle des devinettes ou des histoires racontées le soir autour d'une théière, des chants qui accompagnent les activités quotidiennes, qui meublent les moments de joie ou de solitude, celle des proverbes qui reflètent l'imaginaire et la sagesse de ce peuple ...Le chant, associé à la fois à des manifestations socioculturelles et au rythme de l'activité humaine, est là pour soulager de la pesanteur routinière, meubler la solitude, exprimer la joie, la mélancolie, l'espoir, raconter le passé et le présent, conjurer les forces maléfiques, implorer la bénédiction de Dieu, d'un Saint, d'un aïeul ou conjurer les forces maléfiques ... Il est là aussi pour dénoncer, fustiger, louer, éduquer, alléger le poids de la nostalgie ou des regrets. Le chant est par ailleurs le moyen pour dire la sagesse d'un peuple.

Dans cette société de l'oralité, la parole est un acte en soi. Comme le précise Austin (1970), la parole n'est pas seulement mot, elle est aussi et avant tout, action. L'auteur expose sa théorie sur les énoncés performatifs et insiste sur la force illocutoire de la parole. D'après lui, en prononçant un énoncé, on lui attribue une force ou une valeur. Partant de cette idée, nous estimons que la parole dans les sociétés de la tradition orale, si elle n'agit pas tout à fait comme des énoncés performatifs, elle a tout de même une très grande valeur illocutoire. La morale d'un conte est une invitation implicite ou explicite des locuteurs à adopter telle ou telle attitude devant des situations données. La poésie d'un amedyaz (l'aède amazigh) est une exhortation à faire, à respecter les valeurs, à rester dans le droit chemin ; les chants rituels de la cérémonie tracent une conduite à suivre, éloignent les forces pernicieuses ...

Soulignons aussi que, chez ces tribus, la parole donnée est sacrée et il faut l'honorer. C'est le seul contrat qui soit reconnu. Le terme employé pour désigner ce contrat oral est *lqawil*,

terme sans doute emprunté à l'arabe *lqawl* qui signifie « acte de parole ». Une figure de style '*idda ils-i-nu*' ( ma langue est déjà partie ) est employée pour dire que je ne peux pas me rétracter car j'ai donné ma parole . Même pour contracter un mariage, il suffisait d'un engagement oral *awal* (propos) des partis concernés pour que le lien soit entériné par la communauté et que les droits des époux et des enfants soient préservés. Celui qui n'honore pas ses engagements oraux, est déchu de sa virilité, donc de son honneur. Un adage vient corroborer cette vérité : « la parole, c'est l'homme. ». Le partage des terres, de l'héritage se faisait sans le moindre écrit. En cas de litige, les témoins tranchent car leur parole prévaut.

Ainsi, le verbe est doté d'un pouvoir et constitue une autorité morale. C'est par le verbe que se règlent les conflits, s'établissent et se dénouent les contrats. En effet, jusqu'à une époque récente, les contrats entre personnes, les engagements, n'avaient pas besoin d'être consignés. Tout se faisait oralement. Ce caractère éminent de la parole se retrouve dans la tradition orale berbère en général. L'écrivain kabyle Mouloud Mammeri, cité par Ramdane At Mansour<sup>171</sup>, en a fait le constat : « La civilisation kabyle, la civilisation berbère toute entière, est une civilisation du verbe...une seule phrase suffit parfois à résoudre une situation difficile...on peut payer d'un poème, une dette. »

Certes, la situation a changé et la parole n'est pas toujours respectée. Même si elle est toujours considérée comme une valeur, elle n'est plus une autorité fiable aux yeux de beaucoup de personnes. Le distique suivant, puisé chez les Ait Soukhmanes, se rapportant à cette valeur, exprime le regret de voir la nouvelle génération accorder peu d'importance aux engagements oraux.

- *idda lqawil walut yr imggura- dy amm i ti čan d wudi*

-*raea s ahaqqar matta lahsab dda n iyman azennar nniča-s*

- La parole fait défaut à cette génération comme si, délayée dans du beurre, elle l'avait avalée.

---

<sup>171</sup> Ramdane At Mansour, *Poésie Kabyle ancienne*, conférence, janvier 2012, N°55 <http://www.ayamun.com/Janvier2012.htm> . Consulté le 20/09/2016.

- Qu'on médite l'histoire du corbeau<sup>172</sup> ; qu'on s'interroge sur ce qui a teint son burnous sur son dos

Ainsi, dans ces vers, le poète invite à méditer l'histoire du corbeau en faisant allusion à un conte qui explique que c'est parce que le corbeau n'avait pas tenu parole, qu'il s'est vu teinter ou maculé son burnous (son plumage), de noir signe du déshonneur. La couleur noire est associée à la souillure.

Le verbe ne régit pas seulement les relations interpersonnelles : on lui attribue également un pouvoir magique : les imprécations sont redoutées et les bénédictions sont sollicitées surtout quand elles émanent des parents, des vieux, des chourfas<sup>173</sup>. C'est pourquoi, les respecter est un devoir, leur obéir est une exigence, une valeur sacrée. On veille à ne pas les offenser, à ne pas provoquer leur colère. Le verbe est là aussi en tant que prière pour solliciter la bénédiction, le soutien de Dieu mais aussi l'aide des Saints ou des ancêtres. C'est le cas des chants rituels et des chants préludes aux différentes manifestations ou accompagnant des activités. La parole est par ailleurs une arme, un moyen de défense contre les forces occultes pernicieuses comme le mauvais œil, les djinns ou esprits.

Par ailleurs, la parole magnifiée, chantée peut être une parade ou une arme redoutable qu'on utilise pour attaquer ou se protéger. Ainsi, ' *frapper par la parole*' ( *iwt s wawal*) est une expression amazighe qui veut dire ' viser quelqu'un par ses propos '. ' *iwt s izli*' est une expression dont la traduction littérale est ' frapper quelqu'un par un chant '. Cela veut dire : être fustigé, être l'objet d'une critique proférée sous forme d'*izlan*. L'emploi du verbe 'frapper' souligne la violence et la douleur qui caractérisent un dénigrement poétique. Et c'est ce que les gens craignent le plus. A travers la poésie ou le chant, le dénigrement se

---

<sup>172</sup> Ce serait une allusion à un conte : Lorsque Dieu créa le corbeau, il était blanc. Le maître du monde le punit parce que le méchant n'avait pas tenu parole. Un jour il lui dit : Voici deux sacs : le premier est rempli d'argent; le second, de poux. Porte-le sac d'argent aux musulmans et l'autre aux chrétiens. Le corbeau partit, mais trouvant que le sac d'argent était trop lourd, il le donna aux premiers qu'il rencontra : c'étaient des chrétiens. Il porta le sac de poux aux musulmans. Depuis lors, les chrétiens ont de l'argent et les musulmans des poux. En conséquence, le Seigneur dit au corbeau: Puisque tu n'as pas accompli mes ordres, tu deviendras noir. Conte puisé dans : Collectif des Guelmois site Internet GUELMA-France ; *contes et chansons berbères*.

<http://www.guelma.piednoir.net/civilisation/contesberberemai09.html> , consulté le 20/10/2015

<sup>173</sup> Les *chourfas* ou *igourramen* en amazighe sont des personnes qui sont considérées comme les descendants du prophète ; donc considérés par les autres comme supérieurs de par leur ascendance et dotés d'un pouvoir magique qui impose le respect.

propage, se mémorise longtemps et dépasse même les frontières tribales. Car le chant se retient facilement et se répand rapidement et peut même se transmettre à travers des générations. Le cas d'une patiente qui était victime d'un harcèlement sexuel de la part d'un membre du personnel d'un hôpital où elle était hospitalisée en 2009, est révélateur. Quand une association - qui lutte contre la violence à l'égard des femmes- l'a contactée pour porter plainte, non seulement elle a refusé mais elle l'a suppliée de laisser tomber les poursuites. Elle a justifié son refus par la peur que l'affaire ne s'ébruite et n'arrive dans sa localité. « Je ne veux pas être l'objet des chants des moissonneurs », a-t-elle répondu clairement. Il est vrai qu'être l'objet d'histoire colportée n'est que très rarement source de fierté. Aucune personne ne veut être *lqist*, ou l'objet d'un récit colporté. Ce terme, en amazigh local, désigne l'histoire ou le récit. Que le non-respect des valeurs qui font honneur à l'individu soit diffusé est ce qu'on redoute aussi. On dit de quelqu'un *iga lqist* (il est devenu histoire ou récit) quand son histoire est source de honte pour lui et ses proches et suscite le mépris ou les moqueries des autres. Il faudrait préciser qu'il s'agit dans ce cas d'une faute, d'un manquement au devoir qui entame l'honneur de la personne, porte atteinte à sa réputation et fait d'elle la risée des autres.

Comme dans tout l'espace amazigh, ici, la parole est essentielle. On respecte et craint ceux qui maîtrisent le verbe car il leur procure un pouvoir à travers lequel ils s'imposent dans les assemblées. Tout en jouant le rôle de sage, de guide, de réconciliateur, en cas de conflit, ils peuvent devenir pour les uns et pour les autres des armes de défense ou d'attaque.

## **2- La place et la fonction de la poésie dite et chantée chez les amazighs**

Comme la poésie et la musique sont inhérentes à la nature humaine, il n'y a pas de communauté qui en soit dépourvue. Selon les anthropologues, il n'y a pas de société qui ignore l'usage esthétique de sa langue.

Selon Primo Levi (1989 : 127)<sup>174</sup>,

[...], il existe un besoin de poétiser qui est de tous les pays et de tous les temps. La poésie est en nous, comme la musique et le chant. Il n'existe aucune civilisation qui en soit privée, sans doute aucun, elle est plus ancienne que la prose, à condition

---

174 Primo Levi, 1989, 127.

d'entendre sous le nom de poésie tout discours verbal ou écrit où la voix monte de ton, où la tension expressive soit élevée de même que l'attention au signe et à sa densité.

Mais la poésie et le chant- reflets d'une langue, d'une société- portent la marque du groupe dont ils émanent et n'obéissent pas aux mêmes critères esthétiques qui soient transférables d'un groupe humain à l'autre ou d'une langue à une autre. Toute poétique a élaboré son code qui lui est propre. A. Bounfour estime que :

- L'esthétique relève de traditions et de valeurs sociales et communautaires. Toutefois, si l'on ne retient que l'usage esthétique de la langue (la littéarité), nos recherches sur les thèmes et la forme montreront qu'on peut postuler l'existence d'une poésie berbère... A. Bounfour (1999: 4)<sup>175</sup>

En général, chez les amazighs, la poésie occupe une place importante et constitue l'expression privilégiée pour dire leur état d'âme, pour informer, éduquer, dénoncer, fustiger, meubler la solitude, se donner de la force ... M'ririda n'Ait Atiq<sup>176</sup>, une poétesse berbère de l'Atlas Central, qui a vécu au début du 20<sup>ème</sup> siècle, a souligné dans son poème intitulé : *Moi je chante*,<sup>177</sup> son besoin de chanter quel que soit le sentiment dont elle est assaillie : la joie, la peur, l'ennui....

Ainsi chez les Amazighs, la poésie tout en répondant à un besoin personnel, assume un rôle au sein de la communauté. Notons tout de suite que ce n'est pas une particularité régionale ou

---

175 Abdellah Bounfour, 1999, 4.

176 René Euloge, 2005.

177 *Moi, je chante*

Moi, je chante, car j'ai eu de bons restes du festin,

Au mariage de mon Maître, un homme avare et dur...

Moi, je chante parce que je tremble de peur,

Toute seule, dans la nuit noire, sur le sentier,

Moi, je chante, parce que je m'ennuie

Avec mes moutons sur les grands pacages

Où il n'y a ni bruit ni âme qui vive

Moi, je chante, le cœur gros, pour oublier

Celui qui m'avait promis mariage.

La chanson chasse un moment le chagrin,

Mais je ne pourrai jamais l'oublier.

Moi, je chante, comme une jeune mère heureuse. René Euloge, 2005, 274

contemporaine. Ibn Khaldoun, cité par Chaker Salem, a souligné cette caractéristique des sociétés berbères :

- Au Moyen Âge déjà, un auteur arabe comme Ibn Khaldoun s'émerveillait de la prolixité de cette littérature berbère. En fait, dans les sociétés berbères traditionnelles, tous les moments de la vie, quotidiens ou exceptionnels, sont ponctués par la littérature, poésie, chants, contes... Les fêtes – naissance, circoncision, mariage, mort – étaient l'occasion de poésies et chants rituels ou improvisés ; tous les actes de la vie quotidienne donnaient naissance à des genres particuliers : chants de travail, chants de tissage, contes des veillées, chants et poésies de pèlerinage... Salem Chaker<sup>178</sup>

Moyen de communication apprécié, la poésie est loin d'être une activité réservée à des spécialistes. Elle est au contraire la chose de tous et de tous les instants. Contrairement à l'Afrique de l'Ouest où griots et conteurs font figures de véritables professionnels patentés du verbe, la poésie amazighe n'est l'apanage de personne. Chacun peut en faire selon son inspiration.

Toute personne qui se sent inspirée, peut s'exprimer en public quand elle en a envie. Les mots ciselés dans leur forme et ou éloquents dans l'image qu'ils véhiculent et sensuels par la voix qui les berce ne manquent pas d'agir sur l'état d'âme, d'émouvoir et de susciter l'admiration d'un public attentif, prêt à réagir pour apprécier ou déprécier lorsqu'il s'agit d'une manifestation. Mais certaines personnes sont plus douées que d'autres. Il y a même celles qui en font leur métier : ce sont les *Ymediazen*.

La poésie s'est assigné un rôle éducatif et constitue un garde-fou pour la communauté. Reflet des représentations de la communauté, elle les perpétue tout en agissant sur elles. C'est là encore une caractéristique berbère (amazighe). Salem Chaker (2004)<sup>179</sup> écrit :

Il existait ainsi, dans tous les groupes berbérophones, des poètes reconnus, des bardes et troupes itinérantes qui allaient de village en village, de tribu en tribu, avec un accompagnement musical léger, conter les légendes des temps anciens, apporter les nouvelles d'horizons lointains, glorifier les exploits de tel groupe ou de tel guerrier, stigmatiser la lâcheté ou les méfaits de tel autre... Mémoire du groupe, dispensateurs

---

<sup>178</sup> Salem Chaker, Langue et littérature berbères, Clio, Mai 2004

<sup>179</sup> Salem Chaker, Langue et littérature berbères, Clio, Mai 2004.



du blâme et de l'éloge, ces « professionnels » assuraient un ambulancier rôle important pour la cohésion des groupes.

Comme elle est difficilement manipulable, elle constitue aussi les archives les plus crédibles pour reconstituer l'histoire de la communauté.

A l'instar de la poésie, la musique est inhérente à l'être humain. On ne conçoit pas un peuple sans musique car elle répond à un besoin que tout être humain ressent. Bouazza Benachir qui réfère à Nietzsche vient appuyer cette idée:

[...], ce que nous enseigne l'Orphée audible dans ce recueil poétique, c'est la nécessité de ne pas perdre de vue la signification et la portée des mots décisifs de Nietzsche : un « monde sans musique serait une erreur ». Autrement dit, un Cosmos sans harmonie ni chant serait un pathos, sinon un enfer. Bouazza Benachir (2010 : 12) <sup>180</sup>

De son côté Ludovic Obiang rappelle que la place et le rôle de la musique pour les africains est encore plus importante : « ... il n'est besoin d'être « expert » pour reconnaître cette capacité de la musique africaine à ordonner l'effort, à sublimer la douleur et à transcender la fatigue. » Ludovic Obiang (2008 : 570) <sup>181</sup>

Ainsi, on peut conclure que la poésie amazighe - chantée ou psalmodiée – répond à un besoin ressenti par la personne en tant qu'être humain. C'est aussi un lieu où l'individu puise ses forces et se ressource. Reflet de la société et de la culture dont elle émane, la poésie se forge des caractéristiques propres qui l'identifient à un groupe social déterminé. Elle est associée à la musique et à la danse et a des fonctions multiples au sein de la société. Les poètes certifiés ont un statut privilégié qui leur permet d'agir sur la conscience des gens et d'être les éducateurs et les garde fous qui veillent sur la morale et la cohésion sociale.

---

<sup>180</sup> Bouazza Benachir, 2010, 12.

<sup>181</sup> Ludovic Obiang, 2008, 570.

## Chapitre V: Le chant, la danse et la poésie dans le cérémonial

### 1- Introduction

.Comme nous l'avons déjà signalé, la 'poésie' ou « la langue magnifiée », dite ou chantée, dans le Moyen Atlas revêt plusieurs formes et fonctions. Nous ne connaissons pas de nom générique dans la langue locale qui puisse correspondre à ce qu'on appelle poésie en français. Selon la longueur du texte et sa nature (dialoguée ou non), la circonstance où il est performé, la présence ou non d'un instrument de musique, il est appelé *izli*, *asnimmer*, *tamdyazt*, *tamawayt*, *timnadin*... En référence à toutes ces expressions artistiques, nous emploierons le terme de 'poésie'. Associée à la musique ou scandée selon une mélodie, la poésie se distingue par la place privilégiée qu'elle occupe dans l'oralité et le rôle qu'elle joue au sein dans la communauté. Dans le cas des chants rituels de mariage, elle se décline en deux formes ; *asnimmer* et *izli* ; le pluriel est *tinmmar* pour le premier et *izlan* pour le second.

Les chants rituels sont spécifiques à des circonstances qui marquent certaines étapes de la vie d'un être humain : la naissance, la circoncision, le mariage. Mais la poésie orale, présente dans la cérémonie de mariage n'est pas limitée aux chants rituels. La poésie chantée ou dite, commune aux différentes festivités y trouve aussi sa place. C'est pourquoi les chants scandés à cette occasion s'inscrivent dans deux registres différents dont les fonctions sont différentes : le ludique et le sérieux. Ceci s'explique par le fait que la cérémonie de mariage est à la fois une fête, une jouissance et une pratique rigoureuse qui obéit à des règles et à des conditions d'exécution et qui permet de gérer une situation de passage qui comporte des risques. Les genres retenus pour l'étude dans ce chapitre sont d'abord ceux qui se rapportent à l'aspect rituel du cérémonial. Ce sont les chants rythmés (*izlan*) d'ahidous et *tinmmar* (chants féminins interprétés a capella). Les dénominations génériques sont autochtones. Ces chants sont inhérents au rituel au sein duquel ils ont une fonction. Nous allons donc focaliser notre travail sur les 'genres' considérés comme majeurs dans la mesure où ils sont liés à la pratique rituelle

Par contre, le côté festif de la cérémonie, qui n'obéit pas à la contrainte du rituel, est caractérisé par la diversité des genres et des thèmes. Certes la cérémonie de mariage pourrait être un lieu d'actualisation de genres littéraires différents auquel on a recours à l'occasion des

différents rassemblements festifs: chants, danses, contes, théâtre,...Mais seuls les genres se rapportant à la poésie dite ou chantée, les plus présents, seront traités dans la deuxième partie de ce chapitre.

Nous abordons le travail par la présentation des deux types de chants rituels et leurs contextes d'exécution. Le travail consiste à dégager les spécificités de chacune des expressions retenues en soulignant sa place et sa signification dans le cérémonial. Il s'agit ensuite d'en définir la thématique et d'en analyser la littérarité à la lumière des principes de l'ethnolinguistique, notre référence comme c'est déjà expliqué au début de ce travail. La forme linguistique sera questionnée afin de dégager les procédés stylistiques investis dans les textes, les écarts par rapport à la langue courante et les caractéristiques de cette littérature orale. L'herméneutique sera sollicitée pour qu'elle nous apporte ses éclairages pour lever l'ambiguïté des textes. Nous nous référons aussi à l'ethnolinguistique. En effet, sachant que les critères esthétiques sont aussi sociaux et relèvent de l'intra et l'extra textuel, les convenances sociales seront aussi évoquées.

## **2- Les chants rituels**

### **1- 1- Typologie et contexte d'actualisation**

Les chants qui constituent notre corpus de travail, sont dans leur quasi-totalité collectés dans des conditions naturelles de leur performance lors des différentes cérémonies auxquelles nous avons participé dans des localités différentes des Ait Soukhmanes (Ttagueleft, Iarbaa n Ouqabli, Tizi n'Isli, Aghbala ...) et qui s'étalent des années 1980 à l'année 1916. Nous avons distingué deux types de chants : *asnimmer* et le chant rythmé. Ils sont présentés en annexe dans deux tableaux synthétiques selon l'ordre de leur actualisation dans le rituel et les actes de communication auxquels ils se rapportent. Pour ceux qui sont liés à des situations précises, nous avons essayé de prendre en compte l'ordre chronologique dans lequel ils apparaissent dans le cérémonial. Notons qu'ils sont contextualisés dans la première section de ce travail qui est intitulée : ' le contexte'. Comme nous y avons présenté le cérémonial (le contexte global) et les différentes situations d'actualisation ( contextes immédiats), nous allons nous contenter d'un bref rappel de ces dernières. Ce qu'il faudrait noter, c'est qu'il y a des chants qui sont communs à toutes les situations : ce sont des préludes qui se présentent sous forme de prières et d'invocations. C'est ainsi que les différents épisodes et activités sont amorcés. D'autres sont spécifiques à des circonstances limitées dans le temps et dans l'espace et sont aussi tributaires

de certaines règles d'exécution. Ces derniers accompagnent toujours une activité représentant une étape dans le rituel : tri du blé, application du henné pour les fiancés, la coiffure de la mariée ou son embellissement, sa sortie vers la source... Mais le nombre de chants collectés pour chaque épisode du rituel varie. Il y a des énoncés solitaires, comme il y a des groupes d'énoncés qui se rapportent à une même situation d'actualisation. Il y a en effet des groupes d'énoncés qui vont ensemble car non seulement ils se rapportent à un même acte de communication mais ils obéissent aussi à une même structure et à une même mélodie.

Notons que le rituel est morcelé dans le temps et dans l'espace en de multiples cérémonies aux contenus divers. Pour un même épisode du cérémonial, il y a les deux types de chants : *les izlan* (chants rythmés au tambourin) et les chants d'*asnimmer* (chants féminins chantés a cappella). Ces deux genres se partagent les mêmes thèmes et les mêmes situations. Ils jouent le même rôle. Les chants rythmés peuvent être interprétés séparément ou dans la mixité comme ils peuvent se dérouler simultanément avec les chants féminins dans le même lieu ou dans des lieux différents. Il arrive souvent que la performance de l'*asnimmer* se chevauche avec celle des chants rythmés pour accompagner un épisode du rituel tels que l'application du henné, le départ ou l'arrivée du cortège nuptial. Tandis que certaines séquences comme la coiffure de la mariée ou son embellissement et les chants qui les accompagnent, sont exécutées par les femmes dans l'intimité et le calme.

Le chant dont il est question dans cette étude est circonscrit dans le contexte du cérémonial du mariage et la quasi-totalité des énoncés sont limités à des étapes de son déroulement. Partie intégrante du rituel du mariage, et pratique ancestrale empreinte d'une certaine magie, le chant est obligatoirement lié à une situation, à un acte exécuté dont il élucide le sens. Car à côté des chants qui expriment la pensée comme les vœux et les prières, il y a ceux qui expliquent, commentent ou complètent le sens des actes effectués et des objets manipulés.

A chaque activité, à chaque étape de la cérémonie, correspondent des chants qui font partie de la magie initiatique à laquelle ces tribus ont recours pour invoquer les forces occultes et prier Dieu et l'esprit des saints pour que tout se passe bien, que les embûches soient écartées et que l'entreprise réussisse. Comme pour les textes sacrés, le pouvoir d'incantation du langage - qui permet grâce au verbe d'agir sur les êtres et les phénomènes - s'est conservé dans la poésie mystique, dans les chants rituels.

La performance est la conjugaison de tout un ensemble de paramètres qui concourent à donner à chacun des instants une solennité, à en faire parfois un moment d'invocation et de fortes émotions. Il est vrai que la mélodie, le lieu, des actes effectués, les objets manipulés, l'état d'âme des protagonistes imprègnent ces paroles, d'une charge émotionnelle, d'un pouvoir magique. Ainsi, les énoncés ne sont-ils qu'un paramètre parmi tant d'autres qui contribuent à créer cette atmosphère où la joie de l'alliance se conjugue avec l'appréhension du futur et la tristesse de la séparation.

## **2-2- Les chants féminins ou asnimmer**

Les chants rituels féminins chez la communauté des Ait Soukhmanes, exécutés a capella, sont spécifiques à des circonstances qui marquent la vie d'un être humain : la naissance, la circoncision, le mariage. Dans ce genre de chants, le rite en tant que pratique ancestrale empreinte d'une certaine magie, est obligatoirement lié à l'acte de parole qui en constitue la partie intégrante et en élucide le sens.

*Asnimmer* est le fait d'interpréter ce chant rituel féminin. *Tanmmirt* est le nom singulier de ce chant ; *tinmmar* est le pluriel. C'est un chant de femmes des zones montagneuses du Moyen Atlas et du Haut-Atlas. Le terme « *tanmmirt* » veut dire aussi en amazigh la gratitude et la reconnaissance. Employé seul dans un énoncé, ce mot a été repris aux Touaregs avec le sens de « remerciement ».

Le chant *asnimmer* accompagne un moment de passage ou ce que Marie Virolle (2001) appelle « l'entre-deux ». Ils font partie intégrante des célébrations des cérémonies de passage qui marquent la vie d'une personne dans ces régions montagneuses comme la cérémonie de mariage qui célèbre le changement du statut du couple ou encore la circoncision qui est une épreuve d'initiation pour les garçons. Ces chants meublent ces moments caractérisés par une forte appréhension et de grandes émotions. La peur d'un accident de parcours, des forces occultes (sorcellerie, mauvais œil,), de l'inconnu est manifeste. C'est à travers le chant que la peur est exorcisée et que s'instaure une communication entre les êtres du monde visible et les forces occultes dont on sollicite la clémence, la bénédiction et le soutien.

Le chant rituel de la cérémonie de mariage n'est pas spécifique aux tribus des Ait Soukhmanes. C'est le mot *tanguift* qui est employé pour désigner les chants nuptiaux dans d'autres régions du Maroc comme chez Ait Baamranes au Sud du Maroc ou au Nord dans le rif. Le terme est utilisé dans l'arabe dialectal marocain sous le nom de « neggafa » et désigne la personne qui habille la mariée, chante ses louanges, veille sur elle et l'accompagne durant la cérémonie. Ce chant porte le nom de l'*asellaw* dans le sud du Maroc, *warrou* dans le Sud Est. *Asellaw* - terme dérivé de *tala* qui signifie pleur en amazigh- peut être traduit par 'celui qui fait pleurer'.

Ces chants, comme nous l'avons déjà noté, sont associés à des moments forts du rituel dont ils rehaussent le ton et suscitent l'émotion à tel point qu'il est difficile pour les proches et l'assistance de retenir leurs larmes comme c'est le cas lors de l'application du henné ou lors du départ de la mariée de sa demeure parentale. La joie de l'événement célébré, l'appréhension et la pression qui lui sont inhérentes se conjuguent et créent une émotion forte que traduisent et accentuent les voix mélodieuses qui s'élèvent et émeuvent au-delà de l'assistance.

Ce sont donc des paroles, des chants qui sont transmis de génération en génération. Ces chants portent aussi le nom de *warrou* dans la région de Tinghir. Le terme pourrait se prêter à cette interprétation selon laquelle il serait composé de *war*, préfixe amazigh qui signifie 'sans', 'être dépourvu de' et *rou* qui signifie 'ajouter'. Ainsi le terme *warrou* qui désigne les chants nuptiaux voudrait dire : 'sans rien ajouter' ou 'celui qui ne tolère pas d'ajout'. Si ces chants sont les plus réticents au changement, il n'en demeure pas moins vrai que l'évolution est dans la nature de la tradition orale qui ne survit que parce qu'elle s'adapte.

Chez les Ait Soukhman, *asnimmer* désigne l'action d'entonner ces vers séculaires, chantés a capella, par lesquels les femmes inaugurent et accompagnent le déroulement de la cérémonie. Ils sont exécutés en double chœur féminin alterné. Les femmes se scindent en groupes de deux, trois ou quatre et chantent à tour de rôle. Quand elles sont nombreuses à vouloir chanter, elles peuvent former plus de deux groupes qui se relaient ou se donnent la réplique. Pour assurer une harmonie au niveau de la prestation de chaque chœur, le nombre de femmes le composant est restreint et est souvent limité à deux ou trois. Ces chants ont un rythme, une prosodie qui leur sont propres. Ils accompagnent des gestes, des actions, des déplacements qui s'inscrivent dans le cérémonial et qui en constituent des étapes importantes. A travers certains de ces chants, dont les paroles sont diversifiées, les femmes interprètent

différents personnages qu'elles font dialoguer. Ces chœurs de femmes sont les énonciateurs réels du chant et ils prêtent leur voix aux différents protagonistes qui invoquent la bénédiction de Dieu, du prophète et des saints, dialoguent entre eux s'interpellent ou fustigent. Le personnage important étant la mariée, c'est donc autour d'elle que s'articule la majorité des chants.

Ces chants d'*asnimmer*, interprétés a capella, se distinguent par le registre, le rythme, la qualité de la voix requise. Le timbre et la tessiture de la voix des femmes évoquent la hauteur de la montagne et l'écoulement de ses cascades qui passe d'un murmure paisible, flottant (et apaisant) à un giclement fort et lent qui surprend, émerveille et éveille. La voix oscille entre la rugosité des roches et la limpidité des eaux des cascades.

Ils ne sont accompagnés d'aucun instrument de musique. Bien que le rythme soit souvent lent et flottant, la mélodie n'est pas la même dans l'espace géographique des Ait Soukhmanes. Même au sein d'un même groupe, lors des différentes étapes de la cérémonie, les chants d'*asnimmer* obéissent à des mélodies différentes. Chaque corpus est interprété selon une mélodie particulière. La mélodie indique pourtant des événements précis et permet de comprendre quels vers ou fragments de vers doivent être interprétés ensemble. Toutefois, il faudrait noter que certaines mélodies récurrentes sont utilisées à plusieurs moments du rituel. Dans tous les cas, l'oreille d'un étranger pourrait les assimiler à des exercices de vocalise : la voix est fluctuante, l'articulation est relâchée et le registre souvent haut.

La cérémonie commence par des you-you. Ce sont ces cris mélodieux qui inaugurent chaque étape de la cérémonie et l'émaillent pour relever le ton et galvaniser les chanteuses et chanteurs. Ils sont souvent relayés par l'*asnimmer* quand il s'agit de l'une des situations évoquées. Le verbe *syurd* (pousser des you you) est à rapprocher du verbe *seryud* (féliciter). Le you- you, *tayrut* en amazigh, est un chant d'appel qui exprime la joie et à l'instar de l'*asnimmer*, une manière de bénir et de féliciter<sup>182</sup>. Il faudrait souligner que les you-you et l'*asnimmer* sont l'apanage des femmes. Ces dernières y ont recours aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur de la demeure pour annoncer ou accompagner un événement heureux.

---

<sup>182</sup> *seryud*, c'est féliciter quelqu'un pour un événement heureux. *Irghud rebbi* est une expression qui veut dire : félicitations !

La phrase mélodique correspond à un énoncé qui est répété plusieurs fois : trois, quatre... avant d'en aborder un autre. Lors de l'interprétation, les chanteuses peuvent alterner la voix aigüe et la voix grave. Cela permet de rompre la monotonie qui s'installe après qu'on a adopté la même mélodie pendant un instant. En effet, comme le nombre des énoncés spécifiques à chaque situation est très limité, ils sont répétés sur la même mélodie avec des timbres de voix quelques fois différents avant de passer à une autre mélodie et à un autre corpus. Il n'y a pas de règle concernant le nombre de répétitions ou le temps consacré à une mélodie. Cela est laissé à l'appréciation des chanteuses. Le tuilage entre le premier et le second demi-chœur est une autre caractéristique de l'*asnimmer*. La séance est close une fois l'activité à laquelle ils réfèrent est achevée.

Ces chants ainsi que la mélodie qui leur est inhérente sont puisés dans les archives ancestrales et transmis de génération en génération, avec le souci d'éviter toute modification volontaire. Comme pour les textes sacrés, la magie réside non pas seulement dans le sens qu'ils véhiculent mais dans la manière dont ils sont entonnés, la mélodie qui les accompagne et le contexte qui les appelle. Du fait de leur caractère rituel, ils tendent à limiter au maximum la variabilité. Le sens de certains chants très connus et scandés à chaque occasion reste incompris des chanteuses à qui nous avons posé la question.

### **2-3- Les chants rituels rythmés au tambourin et au battement des mains**

Si le chant rituel féminin interprété a capella porte le nom de *tanmmirt*, ou '*asnimmer*', le chant rituel rythmé est considéré à l'instar des autres chants berbères de la région comme un *izli*, terme que nous allons développer ci-après. Mais, comme pour la première catégorie, sa thématique est adaptée à la circonstance. Ce qui revient à dire que pour le même épisode du rituel, il y a les chants qui appartiennent aux deux catégories. Comme pour les chants féminins, les chants rythmés interprétés par le groupe se rapportent aux différentes étapes et actes du cérémonial et accompagnent les gestes et les actions qu'ils expriment, décrivent ou bénissent à travers les vœux et les prières. Si le premier est l'apanage des femmes, le chant rythmé peut être interprété aussi bien par les hommes que par les femmes séparément ou dans la mixité. Contrairement à *asnimmer* qui exige de hautes compétences vocales, les chants de groupe permettent à tout un chacun de prendre part à la fête y compris ceux et celles qui n'ont pas de capacités vocales.



Les chants d'ahidous et de divertissement sont désignés par *izlan* (vers chantés), pluriel de *izli* qui veut dire dans la langue locale «le fluide », celui qui coule. L'*izli* pourrait être rapproché du vers français en deux hémistiches.

Basset le définit sans se départir de son jugement dépréciatif :

La forme poétique la plus rudimentaire semble bien être offerte par les *izlans* du Moyen-Atlas. L'*izli* - le nom se retrouve ailleurs pour désigner des poèmes quelque peu différents- est là une phrase de prose rythmée, très courte, à l'ordinaire, exprimant, sous une forme imagée, une pensée assez simple. Chacun, homme ou femme peut en composer à l'occasion. Henri Basset <sup>183</sup>(1920 : 309 )

Le terme d'*izli* pose quelques problèmes aussi bien dans son étymologie que dans sa signification actuelle. Certaines voix laissent entendre que le sens de ce terme aurait connu, selon les régions, une spécialisation thématique et ou formelle. Galant-Pernet écrit à propos de cette évolution : « (...) l'*izli* kabyle semble bien prendre un nouveau départ en glissant formellement vers l'*asefru* et, thématiquement, vers une lyrique plus universelle que grivoise ( mais qui reste sensuellement révoltée ) ...»<sup>184</sup>. Il semble même qu'il soit carrément sorti de l'usage dans certaines régions. Ce constat est déjà formulé par Tassadit Yacine<sup>185</sup> : « Le nom même, encore très vivant en d'autres communautés berbérophones, connu en plusieurs points de la Kabylie il y a à peine une génération, tend à disparaître devant l'emploi devenu envahissant de l'*asefru* , plus polyvalent.» Tassadit Yacine (1988).

Dans la langue locale, le chant est appelé *lya* ou *urar*, prononcé *irir* chez Ait Soukhmanes. Les vers sont appelés *izlan*, pluriel de *izli*. Mais nous ne sommes pas parvenue à déterminer le nom générique de la poésie. Selon sa forme, la manière dont elle est exécutée, la circonstance de son actualisation, elle se décline en *izli*, *tamawayt*, *asnimmer*, *tamadyazt*, *ahellel*, *timnadin*....

---

<sup>183</sup> Henri Basset, 1920, 309.

<sup>184</sup> Paulette Galant Pernet, 1998, 45-78.

<sup>185</sup> Tassadit Yacine ; *l'izli ou l'amour chanté en Kabylie*, Edition de la MSH, Paris, 1988. Une version algérienne est assurée par les éditions XXXXX, Alger, 1989.

Le poète est appelé soit *aneddam*, *aneccad*, *amedyaz*, « le barde berbère » selon M. Peyron. Les deux premiers termes sont empruntés à l'arabe. *Aneddam* est le substantif du verbe « naddama » et signifie en arabe celui qui met de l'ordre, organise. *Anccad*, viendrait de « nachada » qui veut dire chanter, réciter. Mais dans la langue locale, les substantifs de *anccad* et *ançdam* sont employés dans le sens de compositeur ou poète. Tandis que pour composer de la poésie, on emploie les expressions *irza izlan* (casser les chants) ou *igra izlan* (jeter les chants). *Yusiy*, qui a le sens littéral de 'prendre', est le terme employé pour désigner l'action d'interpréter, d'entonne, de chanter cette poésie. *amedyaz* désigne celui qui est à la fois compositeur et interprète.

L'izli est l'unité de base dans toute composition poétique amazighe du Moyen Atlas. C'est un énoncé complet sur le plan sémantique et syntaxique. Comme terme générique, il désigne une unité poétique chantée ou scandée. Il a la particularité d'être un poème à deux vers, parfois un seul. Dans ce dernier cas, il est appelé *aferradi*.

L'izli peut se trouver seul et être indépendant des autres izlan qui vont être chantés dans la même performance. C'est le cas des chants d'ahidous qui peuvent couvrir tous les thèmes en touchant aux différents aspects de la vie et s'inscrire dans tous les registres : profane, sacré, ludique, sérieux, moderne, traditionnel. Hors contexte, ces 'izlan' ne sont pas toujours faciles à comprendre car ils regorgent d'allusions et d'implicites. Aussi est-il nécessaire de connaître le contexte historique, social qui les a engendrés. C'est ce que souligne Hamri Bassou (2011 : 72)<sup>186</sup>: « Ces izlans dits solitaires, ifradiyn, nécessitent une fouille minutieuse dans l'histoire culturelle, sociale, voire politique du groupe, pour pouvoir saisir leur portée littéraire. »

Les chants rituels rythmés se distinguent des chants féminins par le rythme, l'accompagnement musical et le statut des chanteurs. Les thèmes abordés dans les deux types sont les mêmes. Mais sur le plan formel et prosodique, les chants rituels rythmés font partie des *izlan* d'ahidous et s'apparentent à d'autres chants de divertissement accompagnés et structurés par le tambourin et même le violon ou *lyayta*<sup>187</sup> quand on a affaire à des experts.

---

<sup>186</sup> Bassou Hamri, 2011, 72.

<sup>187</sup> *Al ghaita* est une sorte de haut bois.

### **3- La danse d'ahidous**

L'ahidous, une expression artistique collective du Moyen Atlas, est à la fois une danse, une interprétation chorégraphique, et une variété de poésie, de mélodies et de rythmes. A. Chottin, cité par Bouazza Benachir, le décrit ainsi : « L'ahidous est (...) la manifestation musicale et chorégraphique la plus complète de la montagne berbère dans le Moyen Atlas ( et le Haut Atlas central et oriental) ; il est comme la synthèse des divers genres de poésie chantée chez les Brabers. » Bouazza Benachir ( 2010 : 18) <sup>188</sup>

Dans l'ahidous, la poésie, la musique et la danse sont indissociables. On ne peut pas concevoir l'une sans les autres car elles forment un tout : elles sont imbriquées et sont réciproquement genèse et accomplissement. « Il s'agit dans l'ahidous d'un mélange de poésie et de danse, accordées toutes les deux au même rythme, qui naissent l'une de l'autre, se portent l'une l'autre, vont de l'avant l'une par l'autre. » Jean Peyriguère (1998 : 221)<sup>189</sup>

#### **3-1- Descriptif de la danse d'ahidous**

L'ahidous est une danse collective accompagnée de chants rythmés par des instruments de musique. Si l'ahwach est pratiqué dans le sud du Maroc, dans le Moyen Atlas marocain et l'Atlas Central, l'ahidous est la danse collective de toutes les circonstances heureuses. Cette danse qui est liée à un ensemble de rites et de coutumes, est bien ancrée dans la tradition et faisait la fierté des tribus amazighes. C'est un art musical et chorégraphique auquel les tribus du Moyen Atlas ont recours pour exprimer la joie d'une union, d'une victoire, d'un travail achevé, d'une naissance. Jean Peyriguère souligne la place de cette danse et son effet sur le danseur : « Chez nos Berbères du Moyen Atlas, pas de vraie fête sans ahidous (..). Qui n'a

---

<sup>188</sup> Bouazza Benachir, 2010, 18.

<sup>189</sup> Jean Peyriguère, 1998, 221.

pas assisté à l'ahidous, que sait-il de l'âme berbère<sup>190</sup> ? Nulle part ailleurs et à aucun autre moment, elle ne se livre plus à fond. » Jean Peyriguère (1998 : 219)<sup>191</sup>

Lors de la cérémonie de mariage, le temps indiqué pour cette danse commence l'après-midi. Mais en général, les moments privilégiés sont le soir et la nuit. C'est une danse mixte à laquelle prennent part les hommes et les femmes sans distinction de sexe, d'âge ou de classe sociale. Y prendre part se dit en langue locale 'yay ahidus', à savoir 'il y est tombé', 'y est plongé'. Le terme employé est très significatif car le danseur se laisse submerger, entrainer non seulement par le rythme et la musique mais aussi par le mouvement collectif et les sensations qu'il partage avec les participants. En y participant, c'est une fusion dans le groupe qui s'opère quand la personne intègre le cercle d'ahidous. Par cette action collective caractérisée par une communication intense entre les danseurs et une grande harmonie dans le geste et le déplacement, se crée une force et une symbiose à travers lesquelles on cherche à conjurer le mauvais sort et les mauvaises influences et à s'approprier la providence de Dieu, des saints et des habitants occultes des lieux.

Pour exécuter cette danse lors d'une fête, il y a une tenue indiquée pour les hommes et une autre pour les femmes. Les hommes portent des habits identiques : djellaba blanche, éventuellement un burnous, un turban blanc et des babouches. Ils ont le crâne rasé et drapé dans un turban blanc. En bandoulière, ils arborent leur sacoche en peau d'animal décorée de fils de couleurs, appelée *tadyurt*. Le costume masculin peut encore être rehaussé d'un poignard maintenu en travers de la poitrine par un cordon de soie tressée. Plus d'une djellaba et ou d'un burnous pouvaient être portés l'un sur l'autre. Tandis que les femmes portent un drapé blanc appelé *cuqt* ou *izar* retenu aux épaules par des fibules en argent qui selon leur forme sont appelées soit *laenibrat* soit *tisynas*. Ces dernières ont la forme triangulaire et sont reliées par une chaîne. Le foulard traditionnel *tasbnit* constitue souvent la substructure d'un arrangement minutieux de cordons tressés en soie auxquels sont ajoutés les sequins. Les babouches constituent aussi bien pour l'homme que pour la femme les

---

<sup>190</sup> L'auteur explique ce qu'il entend par âme berbère : « Répétons-nous : l'âme humaine est une, mais que les âmes sont diverses ! s'exprimer, pour une âme c'est projeter au dehors tout ce qui s'agite au-dedans d'elle, que ce soit né en elle, ou que cela y ait été provoqué de l'extérieur. » Jean Peyriguère, *Psychologie linguistique et psychologie ethnique des berbères*, revue amazigh n°5, 1981 : 40).

<sup>191</sup> Jean Peyriguère, 1998, 219.

chaussures indiquées pour la fête. Des cordons en fils de soie, ornés de glands et de sequins étaient portés autour des épaules pour aider à maintenir les plis du drapé. Comme ils sont devenus introuvables sur le marché, ils sont souvent remplacés par des cordelières d'épaules à sequins.

Le seul instrument de musique exigé pour effectuer cette danse est le tambourin rustique que l'on confectionne à partir d'une peau de chèvre tannée. Dès leur jeune âge, les enfants - et surtout les garçons- en font leur compagnon qu'ils apprennent à manier en imitant leurs aînés.

La danse collective constitue un élément essentiel du patrimoine culturel amazigh. En cercle, hommes, femmes, jeunes et moins jeunes y participent épaule contre épaule. Une fois la ronde formée, le signal est souvent donné à travers *tamawayt* qui est ce chant mélodieux, cet appel lancé par un homme ou une femme. Il est ponctué par les *you you* des personnes présentes. La danse est alors lancée par un meneur. C'est à ce moment-là que le tambourin entre en action. Le rythme est d'abord lent, ondulant et rigoureux. Spontanément, pour chanter, les participants se scindent en deux groupes : celui qui reprend la première partie du couplet choisi par le meneur et celui qui donne la réplique. Les mouvements d'ondulation se font de gauche à droite, dans le sens inverse de l'aiguille d'une montre. Les danseurs se plient à une rigueur, à une discipline dans l'exécution. Ils suivent le même mouvement, adoptent la même posture. Tout est synchronisé par la voix des chanteurs, le rythme du tambourin et le maestro quand le nombre des participants est important.

« Au milieu de la danse, le rythme change sur le signal d'un danseur, envoyé à travers une percussion précise, un geste ou un cri. Le rythme s'interrompt pour quelques secondes, le temps nécessaire pour relancer la danse sur un rythme ou un chant différents », explique Meryem Aherdan (1981 : 88) <sup>192</sup>

La danse est émaillée par des moments d'arrêt du mouvement giratoire. A ces moments-là, la danse peut s'engager dans la verticalité à travers les mouvements du corps qui se font du bas vers le haut : ce sont des gnuflexions répétées ou des haussements d'épaules qui obéissent à un rythme souvent accéléré qu'on trouve chez les Ait Daoud ou Ali. Ainsi, le rythme des ondulations lentes évolue avec le temps et laisse petit à petit la place à des rythmes de plus en

---

<sup>192</sup> Meryem Aherdan , 1981, 88 .

plus rapides pour aboutir à des états de transe ; lesquels états font que les mots s'éclipsent derrière le triomphe de la vitesse pour aboutir à des sons, des onomatopées sans signifiés à travers lesquels l'indicible qui n'a nul besoin de mots, arrive à s'exprimer pour libérer le danseur de ses angoisses et frustrations. C'est le cas du fameux *ibih, ibih...* : ces onomatopées que les participants répètent sans arrêt, accompagnées du claquement des mains et d'un balancement déchainé de la tête. C'est une accélération organique propre au corps et à l'esprit conjugués. Le danseur se laisse emporter par le mouvement collectif synchronisé auquel son corps adhère facilement pour y fusionner. Le verbe *ay* (plonger, tomber dedans) exprime bien cette immersion de l'individu dans le rythme et le mouvement qui l'emportent, le submergent. C'est une danse où l'individu reste attaché au sol dont il ne s'arrache ni par bonds, ni par pirouette. Ainsi, en plus des rythmes rapides et saccadés qu'il partage avec les autres chants de divertissement, l'ahidous a ses rythmes spéciaux lents et langoureux. Sur ce point Meryem Aherdane fait un rapprochement entre cette danse et *oukch*, la danse des princes de l'Arabie Saoudite quand elle écrit : « On peut parler, sans équivoque aucune, de la similitude des ahidous du Moyen Atlas avec certaines danses populaires d'Arabie Saoudite (danse des princes...oukch) ». Meryem Aherdane (1981 : 91)<sup>193</sup>

Le terme *houkch* existe aussi dans le Moyen Atlas et il est employé pour désigner une variante d'ahidous chez les Ait Daoud ou Ali. C'est une variante de la danse d'ahidous où tous les participants, selon une cadence accélérée, montent et descendent, sans que les pieds quittent le sol, dans un mouvement bien synchronisé, à travers une flexion effrénée de genoux. Elle est très affectonnée par les Ait Daoud ou Ali d'Anergui.

Dans l'exécution de la danse d'ahidous, chez les Ait Soukhmanes, il n'y a pas de maestro qui soit affecté à ce rôle. C'est un danseur ou deux qui réussissent à travers leurs voix remarquables ou leur maniement du tambourin à s'imposer et à mener la danse. Quand les participants à cette danse sont nombreux, il n'est pas facile de synchroniser les mouvements et les paroles, d'accorder les percussions des tambourins sans qu'il y ait un maestro qui s'improvise. Ainsi, un danseur se détache de la ronde et se met au milieu pour diriger et harmoniser gestes et paroles. Plusieurs danseurs peuvent se relayer pour assurer ce rôle. L'instrument de percussion indispensable pour cette prestation est le tambourin. Plus les

---

<sup>193</sup> Meryem Aherdan, 1981, 91.

tambourins sont nombreux et grands, plus l'effet musical est apprécié. L'importance de la percussion est indéniable. Le tambourin est une pièce maîtresse qui rythme la cadence et donne la mesure.

Par l'âge des participants, la mixité, la retenue dans les gestes, la pudeur des chants scandés, l'ahidous est une danse sérieuse, ouverte à tout un chacun quel que soit son âge ou son sexe. Son caractère hiératique est le reflet de son rôle dans la société. L'ahidous est un lieu sacré qui impose une conduite et un comportement irréprochables. Tout le monde s'accorde à dire qu'un ahidous n'acquiert son sérieux et ne bat son plein qu'une fois pris en charge par les personnes âgées, expérimentées qui ont la technique et le rythme dans le corps. En effet, on remarque que lorsqu'il n'y a que des jeunes peu expérimentés, une certaine précipitation a tendance à caractériser la prestation : on change rapidement de chants, de registre ; on évite les rythmes lents et mélodieux qui s'installent dans la durée et qui sont propres à la danse ; ce qui pourrait entraîner dans certains cas une prestation hachée, avec des épisodes aux rythmes rapides et courts. D'où, un sentiment de frustration non seulement chez ceux qui y prennent part mais aussi chez le spectateur.

Si la présence des personnes âgées est très appréciée, la participation des femmes est normale. Car auparavant, on ne concevait pas cette danse en dehors de la mixité. D'ailleurs quand les femmes n'investissaient pas ahidous ou que l'on jugeait leur présence insuffisante on chantait :

- *Han aḥidus bla tifrax illa diks ca*
- *Han aḥammar bla tirsal illa diks ca*
- Sans les filles, l'ahidous est défaillant.
- Sans ses poutres, le mât est défaillant.

A travers ce distique, on souligne la place principale de la femme dans cette danse. La femme est comparée aux poutres qui permettent à la tente (la khaima) de tenir et de résister. La comparaison de la femme à la poutre, au pilier sur lesquels repose la tente est fréquente dans

la société berbère. Marie-Luce Gelard <sup>194</sup> a fait cette remarque chez les Ait Khebbach et les Touaregs :

L'abri renvoie au rôle social essentiel de la femme, toujours associée à celui de la protectrice. Chez les Aït Khebbach, la femme est comparée au pilier (tirsal), sur lequel repose la tente (takhmt) toute entière. Cette métaphore de la femme/tente est fondamentale ; elle apparaît comme un poncif au sein des sociétés nomades berbères, et à plus forte raison pour les populations touarègues, dont on sait l'attachement à la transmission des biens utérins communautaires. Marie-Luce Gelard (2008 : 123-143)

Ainsi, les femmes et les hommes d'un certain âge sont considérés comme les piliers de cette danse collective qui exige la participation des personnes expérimentées, rodées au rythme lent et à la gestuelle plus complexe. Le corps entier suit les mouvements et les fluctuations du rythme. L'ahidous, quand il est pratiqué selon les règles de l'art, comprend des étapes et évolue dans ses rythmes.

Il faudrait noter que c'est l'homme qui mène la danse. C'est lui qui manie le tambourin. La femme qui est encadrée d'hommes se contente de suivre : elle se laisse emporter par le rythme et le mouvement imposé aux corps. Hiératiques, les participants confèrent à cette danse un caractère aussi sérieux que sacré. Il suffit de les observer pour se rendre compte qu'il ne s'agit pas d'une simple activité ludique, ni d'un divertissement trivial. Par ailleurs, les you-you des femmes y participant et ceux des spectatrices viennent rehausser le ton. L'une des règles d'ahidous qu'il faudrait rappeler est qu'il y ait un homme à côté d'une femme. Il n'y a pas de restriction d'âge. Et le sérieux d'un ahidous se mesure au nombre de personnes assez âgées qui y prennent part. Quand les vétérans y participent en nombre important, ils confèrent à leur prestation une grandeur, un sérieux, une discipline, une continuité, une communion. Les danseurs s'enferment des heures durant, dans une parfaite communion, bercés par la magie de cette musique lancinante qui traverse les corps, voyage dans le temps pour puiser aux racines les plus profondes de ces êtres des sensations indicibles. Personne n'ose briser le rythme, ni le cercle bien fermé. Nous estimons que notre expérience dans la pratique de cette danse nous autorise à faire part des joies éprouvées et à

---

<sup>194</sup> Marie-Luce Gelard, 2008, 123-143.



affirmer que malgré la fatigue que les corps fragiles peuvent ressentir au-delà d'une durée, rares sont les personnes qui arrivent à se soustraire à ce cercle magique à travers lequel circulent des émotions fortes et profondes.

Les gens sont conscients des bienfaits de cette danse sur les personnes qui la pratiquent. Voici un chant qui va dans ce sens :

*Illa dwa g uḥidus mc ur t itzrim / da cm- isbead a ttusr i yḡṣan*

Sachez que le remède est dans l'ahidous / Du corps, il éloigne la vieillesse.

### **3 -2- Le rôle et la symbolique de la danse d'ahidous**

La danse d'ahidous intégrée au rituel, n'est pas un simple divertissement. En tant que rite, c'est un moyen de gérer des situations de passage empreintes de risques et d'appréhensions. C'est le cas de la cérémonie de mariage ou de la circoncision.

Gravité de la mélodie, rareté des gestes, dynamisme retenu, quasi hiératique de la danse, attitudes d'offrande ou de prière, ardeur inlassable et réglée des voix, frémissement propagé des corps, expression extatique des visages, tout, dans l'ahidous des Brabers, introduit à la solennité d'une célébration. C'est ainsi qu'est décrite cette danse par J. Robichez, cité par Bouazza Benachir (2010 : 89)<sup>195</sup>

L'ahidous n'est pas dépourvu d'un certain mysticisme. *L'ahidus n tslit* - la danse à laquelle la mariée participe- ou encore *l'ahidus n umextan* (celui de l'enfant circoncis), revêtent une dimension magique. Cette danse a été pratiquée dans presque toutes les cérémonies de mariage et de circoncision auxquelles nous avons toujours assisté y compris chez les Ait Soukhmanes installés dans les villes. On ne peut pas en faire l'économie car on lui accorde le pouvoir de protéger du malheur et constitue ce qu'on appelle *lfal* (préambule, amorce) à savoir, une protection, une couverture contre les forces du mal. C'est une invocation des forces occultes, une prière pour conjurer le mal et appeler la bénédiction de ces forces. Que l'entreprise réussisse, qu'elle repose sur la joie et l'harmonie, ... tels sont les vœux qui semblent être exprimés à travers cette danse.

---

<sup>195</sup> Bouazza Benachir, 2010, 89.

Elle reflète bien les valeurs et les croyances qui régissent la communauté. Liée aux coutumes et rites de la population, elle reflète les croyances et les valeurs qui sous-tendent la vie sociale. Jean Peyriguère, y voit aussi le révélateur de 'l'âme berbère'.

Pour bien connaître un peuple, il faut l'avoir vu s'amuser : de quoi il s'amuse et comment il s'amuse. Les fêtes berbères sont à base de ripaille, fantasias, de poésie et de danse. Elles ont gardé quelque chose de très profond et de très humain qui les maintient tellement au-dessus des vulgarités de nos « assemblées » et fêtes locales. Jean Peyriguère (1998 : 219)<sup>196</sup>

En plus de son rôle protecteur, l'ahidous a un rôle social. Il est l'expression de la solidarité et du partage. Par sa forme, sa composition, les circonstances qui le suscitent, il est avant tout l'expression d'une unité, d'une identité. Solidarité, car c'est à la fois, une participation collective à un moment de joie, de communion qui est vécu et ressenti par tous les participants comme un devoir envers les maîtres de la cérémonie. Par cette action on conjure le mauvais sort et les mauvaises influences. D'ailleurs, on choisit la danse d'ahidous pour exhiber la mariée. Le moment indiqué pour cette action est lorsque ahidous bat son plein, quand le cercle est bien fermé et que les danseurs et danseuses, épaule contre épaule, communiquent dans une symbiose totale. C'est seulement lorsque la mariée est installée dans le rythme et intégrée dans le groupe des danseurs que son visage est dévoilé. Ainsi la danse est une action sociale et un geste de solidarité qui viserait à établir un équilibre entre le monde visible et le monde invisible. C'est la célébration de l'entente et de la cohésion du groupe que traduit cette expression artistique à laquelle tout le monde est invité à prendre part sans distinction de sexe, d'âge ou de classe sociale. La musique et la danse sont un investissement affectif qui participe à la fois de la dette et du don. Y participer constitue une obligation et un devoir de la communauté envers les époux. L'important c'est d'être ensemble, le plaisir du partage et le don de soi est au premier plan. Par cette action collective caractérisée par une communication intense entre les danseurs et une grande harmonie dans le geste et le déplacement, se crée une force et une symbiose à travers lesquelles on cherche à conjurer le mauvais sort et les mauvaises influences et à s'approprier la providence de Dieu,

---

<sup>196</sup> Jean Peyriguère, 1998, 219.

des saints et des habitants occultes des lieux. L'idée de B. Lortat-Jacob (1994 : 43)<sup>197</sup> conforte notre interprétation : « La dynamique de la fête est une dynamique d'implication où, à l'image du jeu musical, la mise à l'écart et l'isolement sont impossibles et où la vie privée est inexistante. »

La danse se pratique généralement en cercle qui symbolise l'unité, l'égalité, le partage. Mais force est de constater que toutes les rencontres de convivialité se font en cercle. Pour manger, la famille et les invités se placent en cercle autour de la table qui est ronde. Lors des discussions, les gens ont tendance à se positionner en rond de façon à pouvoir se voir et s'entendre. Dans la langue amazighe, le qualificatif *itturf* désigne celui qui se trouve dans la bordure, dans le coin, en marge de quelque chose. Au sens figuré, il désigne celui qui est mis à l'écart. Le cercle n'a ni coin, ni extrémité. Ainsi, c'est le cercle qui évite d'avoir des exclus, des rejetés et assure à chacun une place digne dans le groupe. Ne pas faire partie du cercle, c'est se trouver hors du groupe, exclu. Le dispositif chorégraphique et musical est décrit par A. Chottin qui est cité par B. Benachir comme :

Cercles allongés /qui/ se nouent, et se dénouent, au son des mêmes tambourins, animés des mêmes mouvements, des mêmes gestes, développant à l'infini les mêmes mélodies sur de menues modulations jusqu'à la nuit qui s'emplit d'une vaste rumeur. Bouazza Benachir (2010: 18 )<sup>198</sup>

Dans la danse d'ahidous, toute forme de discrimination disparaît non seulement entre les deux sexes qui y prennent part, mais aussi entre les différentes générations, les différentes classes sociales. La règle veut qu'un homme soit à côté d'une femme quand c'est possible. L'habit était uniforme aussi bien pour les femmes que pour les hommes. La couleur adoptée à l'origine est le blanc qu'il s'agisse des djellabas, burnous, turbans pour les hommes ou de drapés pour les femmes.

---

<sup>197</sup> Bernard Lortat-Jacob ; *Musiques en fête. Maroc, Sardaigne, Roumanie. Nanterre, Société française d'ethnologie*, 1994., collection « *Hommes et musiques* », Société française d'ethnomusicologie, N° 1)

<sup>198</sup> Bouazza Benachir, 2010, 18.

L'art musical est chez ces communautés une affaire collective. Ainsi, la danse d'ahidous est à la fois un art de vivre, une histoire symbolique, une forme d'exaltation, une fusion, une manière d'exprimer intensément les rapports de l'homme avec la nature, avec les autres. Cette danse qui est l'expression de la vie et de ses émotions, constitue pour les habitants de cette région un exutoire et un moment de communion et de communication intenses. Hommes et femmes, en cercle fermé, et à travers un contact physique fort, effectuent ensemble cette danse où personne n'est mieux placé et où on peut tous se regarder, communiquer, s'entendre, s'admirer et s'aimer en entonnant le même chant, en se mouvant dans la même ondulation se fondant dans la synchronie du même geste. Et comme dans toutes les danses exécutées en cercle, les individus dans leurs similitudes se fusionnent dans le groupe aboutissant à l'abstraction de l'identité personnelle au profit de celle du groupe. L'habit uniforme des danseurs met en évidence cette vérité. C'est encore Robichez qui selon Bouazza Benachir (2010 : 18) <sup>199</sup> commente :

Faire le cercle, faire le rond, quoi de mieux quand il s'agit de rassembler dans l'unité, mais aussi dans l'égalité et la réciprocité des situations, et de se faire de ce rassemblement une protection ? L'histoire de la danse, qui nous révèle son caractère hautement archaïque, nous confirme en même temps la priorité de la ronde. Dans presque la totalité des cas, la danse abstraite, c'est-à-dire, comme l'Ahidous, sans changements de place, sans figures, se déroule en cercle.

Certes il y a des personnes qui ne peuvent pas prendre part à cette danse à cause d'un deuil récent, comme il y a des personnes trop âgées ou trop jeunes qui se contentent d'être spectateurs. Les personnes qui ne peuvent pas y prendre part à cause de leur âge ou de leur santé sont juchées sur les toits pour apprécier la prestation de chaque danseur et partager ce moment de joie intense, riche en émotions et en couleurs. Le centre du cercle est souvent investi par les spectateurs d'un genre particulier : ce sont les petits enfants et les vieilles dames qui, pour ne rien manquer du spectacle, choisissent souvent ce lieu stratégique autour duquel s'organise le défilé des danseurs. Mais il n'est pas admis par le code des convenances que ceux qui se doivent respect réciproque puissent prendre part ensemble à cette danse. Ainsi, la belle mère et son gendre, le père et le fils, évitent de danser ensemble.

---

<sup>199</sup> Bouazza Beachir, 2010, 18.

Ahidous a aussi une fonction identitaire. En effet, bien qu'il soit commun aux tribus du Moyen Atlas et de L'Atlas central, il présente des variantes qui caractérisent les différents groupes. L'ahidous des Ait Soukhmanes présentent certaines caractéristiques qui le différencient de celui des Ichqqirn, des Zemmours, des Bni Warayens. Le gestuel, la mélodie, l'habit peuvent être des traits distinctifs.

Comme l'ahidous fait partie de la vie courante des amazighs du Moyen Atlas et de l'Atlas Central, les enfants apprennent très tôt à danser. Les occasions de pratiquer cette danse ne manquent pas. Ils s'y initient en imitant et en côtoyant les grands. Et ils sont tout le temps sollicités et encouragés pour le faire. Selon Bouzza Benachir, J. Robichez décrit et interprète la participation de l'enfant à la danse d'ahidous et la spontanéité de la ronde :

Très tôt, l'enfant / amazigh/ joue avec le rythme. A la moindre sollicitation, il se fait rythme et se balance. Au moindre rythme musical, à peine marche-t-il qu'il danse. Dès qu'il danse avec d'autres, c'est volontiers en cercle. La ronde est sans doute l'utilisation instinctive, pacifiante, de notre bipartisme devant la nécessité de s'intégrer à la collectivité des autres. Ces enracinements profonds justifient d'une certaine manière les descriptions mythiques des mouvements supra-terrestres : rondes des astres, danses des dieux ; comme aussi cette sorte d'abandon essentiel, cette sortie de soi que représente l'entrée dans la danse. Bouzza Benachir (2010 : 91)<sup>200</sup>

L'ahidous, qui est tenu sous le signe de partage, est l'occasion pour resserrer les rangs, dissiper les malentendus, renforcer le sentiment d'appartenance au groupe. La fête, c'est le fait d'être ensemble, de prendre part à une manifestation collective, de partager un moment fort. C'est ce contexte qui donne au chant et à la musique leur signification comme l'explique Bernard Lortat- Jacob (1994 : 8)<sup>201</sup>: « C'est donc bien la fête qui, par ses implications collectives, donne à la musique non seulement une existence sociale mais une existence tout court.» .

---

<sup>200</sup> Bouazza Benachir, 2010, 91.

<sup>201</sup> Bernard Lortat- Jacob, 1994, 8.

Ainsi la danse dont les origines remontent très loin dans le temps est un rituel avant d'être une danse, un divertissement.

- Quelquefois 60-70, voire même plus de personnes, hommes et femmes mêlés, participent à cette danse de fête. Quant à son caractère, elle est plutôt un rite qu'une distraction. On peut supposer qu'il s'agit là d'une tradition préislamique ou des survivances de cette tradition qui, par son caractère s'écarte profondément de l'esprit de l'Islam. J.Kàrpàti (1961 : 456)<sup>202</sup>

En tant que pratique hautement sociale et lieu où s'exprime la solidarité du groupe, cette danse n'est pas le propre des moments de joie. C'est un rituel qui fédère et permet le partage du meilleur comme du pire. En effet, il y a aussi la danse funèbre, appelée *ahidus n wiyha*, la danse des lamentations qui est organisée en forme de ronde, spontanément, à l'occasion d'un grand malheur. C'était un exutoire collectif. Elle symbolise donc le partage de la douleur. Elle se pratique comme l'*ahidous*, mais sans instrument. Il y a un rythme engendré par le chant funèbre, *aedded*, scandé par les participantes, car c'étaient souvent les femmes qui s'exprimaient ainsi. Les hommes pouvaient se joindre à elles quand ils en ressentent vraiment le besoin, quand la douleur est tellement immense qu'ils éprouvent le besoin de l'exprimer ostensiblement et de la partager. Sur un rythme saccadé, engendré par le chant scandé, on frappe des pieds et des mains pour régler la cadence. Tout en entretenant le rythme qui synchronise les gestes et les paroles, les participantes se lacèrent les joues. Elles continuent ainsi jusqu'à épuisement en scandant les chants funèbres puisés dans les archives régionales ou improvisés en guise d'éloge funèbre. On rappelle les hauts faits, souligne les qualités propres du défunt, sa place au sein de la famille et de la communauté, le vide qu'il laisse pour ses proches et sa famille. On fait l'éloge de la personne disparue et on se lamente sur le sort de celles qu'elle a laissées livrées à leur sort, à leur tristesse. Quand, c'est une défaite face à un ennemi, on crie sa honte, sa vengeance à travers des plaintes improvisées et scandées à l'occasion d'une perte. Désapprouvée et condamnée par les hommes de la religion, cette pratique est à présent, tombée en désuétude. Elle est jugée contraire aux préceptes de la religion musulmane.

---

<sup>202</sup> J. Kàrpàti, 1961, 456.

#### **4- Le rythme et la prosodie des chants**

Quand la syntaxe s'articule ou se désarticule - sur le martèlement de l'instrument musical il faut les étudier ensemble. Car le rythme musical ne recouvre pas celui de la phrase. Et il serait artificiel d'étudier le vers selon ses syllabes et son mètre, hors de la mesure que lui impose la musique. Lilyan Fongang-Kestel (1992) <sup>203</sup>

Etudier un chant en faisant abstraction du rythme et de la musique serait une aberration. Nous avons présente à l'esprit cette vérité. Mais, il nous est impossible d'étudier la musicalité des chants qu'ils soient rituels ou non puisque la culture musicale nous fait défaut. Toutefois, consciente de son importance dans cet art de l'oralité, nous allons essayer de définir sa place par rapport à l'aspect verbal et éventuellement à la danse quand cette dernière s'y trouve mêlée. La poésie orale, chantée ou récitée- ne se suffit pas à elle-même. Elle naît à travers la performance, générée par un air et se perpétue à travers eux. Elle ne peut pas se départir de cette mélodie dont elle tire sa genèse et qui lui sert non seulement d'apparat mais en est un élément constitutif. C'est ce qu'explique Paul Zumthor,

La prosodie d'un poème oral réfère à la préhistoire du texte dit ou chanté : à sa genèse pré-articulatoire, dont elle intériorise l'écho. C'est pourquoi la plupart des performances, quel qu'en soit le contexte culturel, commencent par un prélude, non vocal, battement d'un objet, pas de danse, mesure musicale préliminaire : le cadre est ainsi exposé, où va se déployer la voix. Fondamentalement, la poésie orale n'a de règles que prosodiques. Paul Zumthor (1982 : 114-127)<sup>204</sup>

C'est cet air, qui lui sert de genèse, qui la structure. Quand on transcrit cette poésie sous sa forme verbale uniquement, elle est amputée d'une partie qui lui est inhérente et à travers laquelle elle s'inscrit dans l'oralité à savoir la musique, voire la danse. Nous dirions même que ne transcrire que l'énoncé d'un chant ou d'une poésie orale en faisant abstraction du

---

<sup>203</sup> Lilyan Fongang-Kesteloot, La poésie orale dans l'ouest africain ; Ethiopiques n°56. revue semestrielle de culture négro-africaine ; 2ème semestre 1992.

<sup>204</sup> Paul Zumthor, 1982, 114-127.

rythme et de la musique, de la voix, c'est les dépouiller de leurs principaux apparats ; c'est donc les défigurer et les avilir.

Car comme le souligne encore P. Zumthor (1982)<sup>205</sup>, « L'impression rythmique très complexe que crée la performance provient du concours de deux séries de facteurs : corporels, donc visuels et tactiles ; et vocaux, donc auditifs. »

Miriam Roving Olsen explique ce qui se passe lors de la transcription des textes oraux :

[..], il faut rappeler qu'en présentant ainsi leurs textes, les poètes en question ne prolongent pas le chant ou les formes traditionnelles de tradition orale mais s'affranchissent au contraire de la musique inhérente à celles-ci comme de la métrique poétique qui relève elle aussi de la pratique chantée. Ce faisant, ils montrent qu'ils n'ont pas conscience du rôle structurant de la musique sur le texte qui, lui, se relâche en son absence. Miriam Roving Olsen (2010 : 65- 77)<sup>206</sup>

Mais, comme nous venons de le préciser, nous ne sommes pas habilitée à entreprendre une analyse musicale des chants ; nous nous contenterons de dégager quelques caractéristiques des chants du Moyen Atlas auquel appartiennent la poésie et l'art musical des Ait Soukhmanes, en nous référant aux recherches effectuées dans ce domaine.

Selon B. Lortat-Jacob (1994 : 134)<sup>207</sup> : « La musique [...] porte un vécu et suscite une émotion qui prend ses racines dans la vie affective et échappe en grande partie au discours scientifique. ». La mélodie est importante car elle constitue le paramètre majeur qui structure le chant et la danse. C'est pourquoi on ne peut pas en faire l'économie. Robichez, cité par Bouazza Benchir, avait souligné cette nécessité et regrette de ne pas avoir pu procéder à des enregistrements sur le terrain.

Il est évident qu'une étude complète des formes de publication de la poésie de tribus ne saurait être sans y comprendre la musique. Les circonstances dans lesquelles nos

---

<sup>205</sup> Paul Zumthor, 1982, 114-127.

<sup>206</sup> Miriam Roving Olsen, 2010, 65-77.

<sup>207</sup> Bernard Lortat-Jacob 1994, 322-325.



textes ont été recueillis, ne permettaient pas d'enregistrer sur le terrain. Nous devons donc renvoyer à l'étude d'Alexis Chottin. Bouazza Benachir (2010 : 15) <sup>208</sup>

Au sein de la communauté des Ait Soukhmanes, le rythme diffère légèrement d'une tribu à une autre. Il y a des tribus qui affectionnent le ton rapide, saccadé comme chez les Ait Abdi. Tandis que les Ait Daoud ou Ali sont plus lents, plus posés dans leurs danses collectives ; ce qui installe la danse dans la durée. On achemine lentement d'un rythme mélodieux, long, vers des rythmes plus rapides et plus saccadés. Mais en général, selon J.Karpati, la poésie du Moyen Atlas et de l'Atlas Central est caractérisée par son ambitus réduit et son caractère récitatif.

La principale caractéristique mélodique de la musique vocale du Moyen Atlas est l'ambitus réduit. A quelques exceptions près, ces mélodies ne dépassent pas le cadre de la quarté, mais leur majorité reste encore dans les limites plus étroites de la tierce majeure et surtout- de la tierce mineure [...] Le style de la musique vocale du Moyen Atlas est uniformément et exclusivement récitative, syllabique. J.Kàrpàti (1961 : 456)<sup>209</sup>

Le texte apparaît prosaïquement presque informe : c'est la voix de l'exécutant qui le formalisera selon les exigences concrètes et immédiates de telle musique, telle danse, exclamations ou mouvements de l'auditoire. Il arrive souvent qu'un vers soit interprété sur le plan mélodique et rythmique de façons différentes. Il est remanié pour être adapté à la mélodie et au rythme qui sont adoptés. Les expressions phatiques, les fluctuations de la voix imprègnent au texte une souplesse et une fonction d'adaptation à des rythmes et mélodies différents qui font que quelques fois il est difficile même pour une oreille exercée de percevoir la forme verbale du chant et d'en saisir le sens. En effet, les syllabes sont allongées ou abrégées, des syllabes neutres sont introduites pour des contraintes musicales. Par ailleurs, la musique a tendance à rendre peu audibles les paroles. C'est pourquoi, quand le chant est nouveau ou peu connu, 'le lanceur du chant', comme on dit dans la langue locale, fait signe aux autres d'écouter le texte qu'il interprète selon la mélodie mais sans accompagnement musical pour que les autres danseurs puissent le capter. Une fois que le chant est saisi, le

---

<sup>208</sup> Bouazza Benachir, 2010, 15.

<sup>209</sup> J. Kàrpàti, 1961, 456.

tambourin entre en action. Notons que l'ahidous - qui se pratique sur des rythmes qu'il partage parfois avec les autres chants de divertissement exécutés en dehors de cette danse - a en plus un rythme qui lui est propre: c'est ce rythme lent, qui pourrait s'avérer lancinant pour ceux qui n'y participent pas ou pour les étrangers qui découvrent ce genre musical. A ce propos M.Aherdan (1981: 88)<sup>210</sup> explique :

- A ce rythme lancinant, s'ajoutent les voix des danseurs qui lancent, de part et d'autre du chœur, des couplets où se dessine le thème poétique. La cadence est importante et le verbe doit se plier aux exigences musicales, aux inflexions vocales ; la mélopée elle se répète, à l'infini, sur trois ou quatre notes. Les voix qui semblaient hésiter, au début, en se superposant, finissent par s'accorder parfaitement aux alluns<sup>211</sup> et se fondre, en plein unisson, aux sonorités sourdes des percussions.

Il arrive que l'expression verbale, sous l'effet de l'excitation ou de la transe, s'éclipse pour laisser la place au rythme qui trône seul ou accompagné d'onomatopées 'sans signification langagière' mais qui permettent au rythme de s'installer et de se maintenir . C'est le cas de « ibih, ibih », onomatopée qui accompagne et soutient les rythmes rapides chez les Ait Soukhmanes et de « houkch », qui est une forme de danse d'ahidous qu'on trouve surtout chez les gens d'Anergui.

Paul Zumthor<sup>212</sup> cite Okpewho pour souligner que le rythme, en lui-même, est sens.

Okpewho, à propos de genres africains, va jusqu'à soutenir que cette poésie n'a pas pour fonction de transmettre des contenus intelligibles, mais seulement des sons et des rythmes. Paradoxe mais non point contre-vérité. Le rythme est sens, intraduisible en langue par d'autres moyens. Paul Zumthor (1982. 114)<sup>213</sup>

---

<sup>210</sup> M.Aherdan, 1981, 88.

<sup>211</sup> Allun est un terme amazigh qui désigne le tambourin.

<sup>212</sup> Paul Zumthor, 1982, 114-127.

<sup>213</sup> Paul Zumthor, 1982, 114-127.

## **5- Les genres poétiques et musicaux communs aux manifestations festives**

### **5-1- Introduction**

Si le chant est omniprésent dans la vie des Ait Soukhmanes, il n'en demeure pas moins vrai que chaque circonstance, chaque activité, chaque cérémonie appelle des chants qui sont propres à la circonstance. Ces derniers, tout en accompagnant le rituel, en sont une composante. Ils le renforcent, en décrivent la signification et la portée. Il faudrait rappeler qu'en marge du rituel du mariage observé et auquel participent les principaux intéressés ( la mariée, le mari, l'amesnay, les parents), les journées sur lesquelles s'étalent les festivités, sont meublées par un remue-ménage que suscitent la préparation des repas, le va et vient des gens, d'autres chants et danses, des jeux, la fantasia, des coups de feu, etc... C'est dire que l'ambiance festive de la cérémonie appelle d'autres expressions artistiques et d'autres thèmes qui ne sont pas spécifiques au cérémonial du mariage. Ainsi, d'autres types de chants communs aux différentes manifestations de joie, de communion y trouvent leur place. Ils ont trait à l'amour, aux problèmes de la vie, aux phénomènes nouveaux que connaît la société, à l'au-delà, à la politique... Il y a ceux qui sont puisés dans le répertoire local ou le répertoire appartenant au groupe socioculturel englobant plusieurs tribus - et qui expriment un imaginaire communautaire et culturel. Il y a aussi ceux qui sont nouvellement composés pour répondre à un besoin individuel ou collectif et rendre compte d'une réalité heureuse ou malheureuse partagée par la communauté. Comme tout ce qui est vivant, les chants sont souvent modifiés, actualisés autour d'une trame existante.

Comme c'est déjà mentionné, le chant peut être connu quand il est puisé dans le patrimoine local ou communautaire. Toutefois chacun peut en créer à sa guise pour exprimer ses amours, ses attentes, ses regrets, ses remords, ses exploits, sa sagesse et ses joies, sa rancune, son indignation. C'est une poésie qui emprunte aux circonstances et aux états d'âme ses thèmes. Quand il s'agit d'une fête, seuls les poètes osent relever le défi parce qu'ils doivent en concevoir dans l'immédiat, selon les normes métriques, selon un calcul inconscient qui s'investit dans la création de façon implicite. Ce sont des chants improvisés par les *inccaden* (pluriel de *anccad*, à savoir celui qui compose les vers), pour répondre aux exigences du

moment. Hamri Bassou (2011 : 80)<sup>214</sup> explique comment s'acquiert cette compétence :  
« C'est une poésie où la créativité s'acquiert au fur et à mesure de l'assimilation des rythmes dans l'organisation de la phrase à tous les niveaux, celle que veut aussi un champ d'improvisation en fonction des exigences du moment. »

La danse d'ahidous est l'occasion pour *les inccaden* de produire les *izlan* et de les partager. Le public est là pour juger. La danse d'ahidous est ainsi un lieu de créativité et de survie pour la poésie, qu'elle soit chantée ou scandée. Mais l'originalité, l'écart y sont dosés car l'important c'est d'être rapidement compris par son public avec qui le poète partage une histoire, une compétence culturelle qui facilite la communication qui se fait quelques fois à demi-mots entre le poète et son public. L'allusion est un procédé très employé dans le chant amazigh. Les *izlan* d'ahidous, comme ceux des troupes de chanteurs sont variés, nombreux et se chantent accompagnés ou non de refrains. Lieu de compétition et de règlement des comptes, l'ahidous est souvent l'occasion de joutes poétiques : les poètes sont des fusils bien chargés pointés sur les points sensibles de l'adversaire. Ce volet est d'une grande attractivité pour cette communauté pour qui le verbe a la force d'un acte par lequel on attaque et on se défend comme nous l'avons déjà souligné.

Certes, nous ne pouvons pas passer en revue tous les genres poétiques qui pourraient se manifester lors d'une cérémonie de mariage. Toutefois, nous rappellerons très succinctement les genres affectionnés par les tribus du Moyen Atlas et qui trouvent leur place dans les fêtes des Ait Soukhmanes quand les personnes capables d'en assurer la prestation y participent. En effet, pour certains genres, la performance exige des compétences que seuls les artistes – chanteurs ou poètes qualifiés- possèdent.

La plupart des chants que nous allons citer pour illustrer les différents genres et appuyer nos remarques ont été collectés lors des différentes manifestations festives auxquelles nous avons pris part. Certains sont entendus à la radio. Ils sont bien connus des amazighs du Moyen Atlas.

---

<sup>214</sup> Bassou Hamri, 2011, 80.

## **5-2- Lmâyt ou tamâwéyt**

'*lmâyt*' ou *tamâwéyt* est un izli (poème court d'un vers ou deux ) exécuté en solo, a capella. *lmayt* serait la forme hybride du terme amazigh *tamâwéyt* et le terme de l'arabe dialectal qui est *lméya*. C'est par ce chant qu'on aborde la danse d'ahidous. *Lmâyt* accompagne aussi la fantasia<sup>215</sup>. Avant de se lancer, un des cavaliers se hisse sur sa monture pour lancer cet appel qui agrmente les courses de chevaux traditionnelles où l'on fait parler la poudre. Rien de plus apprécié, de plus profond que d'entamer la danse collective d'ahidous par *lmâyt*. C'est en effet, une chance d'avoir parmi les danseurs un homme ou une femme dont la voix se prête à cette prestation qui exige de grandes qualités vocales. Car *lmâyt* est un chant mélodieux, très lent, grave, aigu, chanté en solo alors que les autres danseurs immobiles, enjoués, savourent la volupté de la prestation. Portée à son extrême, la voix limpide retentit dans le ciel, franchit solitaire les obstacles et parvient à chatouiller les oreilles les plus dures et les plus éloignées, pour éveiller des sensations de volupté et de bien-être même chez ceux qui ne comprennent pas la langue amazighe. Les you you, les réactions d'appréciation, guettent la fin de cet appel pour fuser de toute part, rehaussant le ton. Sur ce, tel un coup d'envoi, la danse d'ahidous est lancée. Said Guennoun , cité par Michel Lapon (1999)<sup>216</sup> la définit ainsi :

- Le Lmait est un chant ou plutôt une plainte de plein air ; il se chante donc à pleine voix et est l'affaire des gens à poumons puissants. Ceux-ci sont en principe les bergers et les bergères à qui leurs devanciers ont laissé ce moyen commode, bien qu'indiscret, de communiquer à distance, mais le voyageur, le laboureur, ou tout individu occupé ou circulant dans la campagne y ont également recours. Chacun improvise à sa guise et pour son besoin particulier, mais le thème est invariablement l'amour.

*Lmayt* est donc un appel, une interpellation qui sort d'un cœur qui souffre d'un mal quelconque : amour, injustice, nostalgie... En guise d'exemples, voici quelques chants appartenant à ce genre :

---

<sup>215</sup> La fantasia désigne le spectacle équestre traditionnel qui accompagne les fêtes, où les cavaliers en groupe se lancent dans une course où on fait parler la poudre.

<sup>216</sup> Michel Lapon, *Regards croisés sur le capitaine Said Guennounin* Etudes et documents Berbères, La boîte à documents / Edisud, N°9, 1992.

- *Ad rux iwa ru iwa gay tin ijdaḍ a yasmun qqar- i yeequb ar teqqary.*
- Je pleurerai, à toi de pleurer aussi. Faisons comme ces oiseaux. Ô mon bien aimé, appelle i3qqub ; je l'appelle de mon côté.<sup>217</sup>
  
- *A rebbi ad-isk rzemy imi rezm-id i rzeq- inu.*
- *A rebbi ca ur as -ibaḍ leabd ad-as- nssutr.*
- Ô Seigneur j'en appelle à toi en premier lieu et implore tes bienfaits.
- Ô seigneur, il est inutile de recourir à l'être humain étant donné son impuissance.

Qu'il s'agisse de *tamawayt*, d'*asnimmer* et même de certains chants d'*ahidous*, une voix forte, mélodieuse, aiguë est le médium qui imprègne le chant de sa beauté. Le texte ou la formule verbale se fait discrète, se désarticule pour laisser la voie grande ouverte devant les fluctuations de la mélodie et les acrobaties de la voix. De nos jours, parmi les chanteuses, on peut citer Aicha Maya et Chérifa Kersit, qui se sont illustrées dans ce genre.

### **5-3- Tamdyazt**

Même dans le domaine poétique, il faut faire la distinction entre les *izlan* qui sont souvent des distiques ou tercets et qui peuvent être l'œuvre de toute personne inspirée par un état d'âme ou un événement et les poèmes qui sont l'œuvre de poètes avérés à qui on reconnaît un don. Il y a des œuvres longues comportant de nombreux vers, appelés, *tamdyazt*, *tayffart*. L'auteur est un poète reconnu et connu dans la société : c'est l'*amadyaz*. L'œuvre de ce dernier, contrairement à l'auteur de la poésie écrite, ne s'achève qu'une fois scandée. Ainsi, le poète doit être capable de lui prêter une belle voix et un ton très expressifs et un filant qui ne manquent pas d'amuser et d'émouvoir le public. C'est ainsi que les larmes et les éclats de rire du public viennent agrémenter la prestation de ces aèdes. Leur poésie est à la fois la gazette qui colporte les informations et la conscience du peuple qui souligne les dérives et fustige les incohérences. Le poète est par ailleurs l'éducateur qui rappelle les devoirs et les conduites à adopter. *Tamdyazt* est un genre poétique sérieux, très apprécié qui se distingue par son rituel et les questions qu'il traite. L'*amadyaz*, qui est à la fois le poète et l'interprète, a un ascendant sur la population..

---

<sup>217</sup> C'est une allusion à une légende du Moyen Atlas où on raconte que deux amoureux ont été transformés en oiseaux nocturnes qui la nuit tombée s'interpellent. Ils se donnent courage en répétant le prénom de I3qub qui désigne le prophète Jacob qui incarne la patience, s'exhortant mutuellement à la patience.

Le contenu de cette poésie est apprécié à travers le style adopté, la langue employée, l'expressivité de la voix de l'aède. Il n'y a aucune restriction au niveau du public qui peut être mixte quand il n'est pas uniquement masculin. A notre connaissance, ces troubadours ne se produisent pas devant un public exclusivement féminin. Mais comme l'explique Jean Peyriguère (1998 :223)<sup>218</sup> : « ..., il n'y a rien de répréhensible et l'on n'a aucune répugnance à écouter, jeunes et vieux mêlés, les chants du troubadour qui sont autre chose que les izlans. »

Aussi peut-on affirmer que l'*amdyaz*, le poète traditionnel dans la société amazighe, est la conscience vivante du groupe, le gardien de ses valeurs morales et spirituelles, son journaliste, et sa poésie constitue son historien et sa «bibliothèque» où sont conservées toutes les informations les plus importantes, surtout celles qui concernent les faits politiques, les phénomènes sociaux qui ont marqué l'histoire du groupe positivement ou négativement. Outre cela, *tamadyazt* peut être un poème hagiographique évoquant des personnages bibliques et de l'islam.

Le poète, en particulier l'*amdyaz*, jouit d'un statut social particulier et privilégié. Il est respecté par le groupe pour son savoir, sa verve, sa maîtrise du verbe et du langage, sa vision philosophique de la vie ; il est le sage, le moralisateur reconnu par tous. Ses paroles transcendent les discours de tous les jours. Il a un statut particulier et une fonction à assumer au sein de la société : il endosse la responsabilité de moralisateur, de garde-fou, d'informateur... Souvent sa parole est citée comme argument d'autorité. Lui-même est conscient de son rôle et de son statut et se sent investi d'une mission noble. Voici quelques déclarations de poètes sur leur mission. Elles sont présentées par Ali Khadaoui<sup>219</sup>

- a - J'ai le devoir de parler dès que dérive m'apparaît.
- b- Sommes pareils aux doctes, seule est différente notre langue.
- c- Si le poète parle, c'est qu'il est conscient de la mission dont Dieu l'a investi.
- c- Quand il se met à parler c'est comme s'il disait le coran.

---

<sup>218</sup> Jean Peyriguère, 1998, 223.

<sup>219</sup> Khadaoui Ali, « L'histoire de la résistance armée dans les Atlas, racontée par la poésie ». Site Tawiza <http://tawiza.x10.mx/Tawiza95/khadaoui.htm> . Consulté le 20/3/2015.

Actuellement, les imdyazens sont souvent mêlés à la troupe d'Ahidous dont ils peuvent faire partie. Ce sont eux qui actualisent son répertoire de chants et animent les joutes oratoires. C'est le cas des Imadyazens de Tihouna n'Ait Idir près de Tizi n'Isli.

*Tamdyazt* est un art bien ancré dans la tradition orale de la région et bien apprécié par les amazighs du Moyen Atlas. Il a ses caractéristiques propres. Comme toute poésie, *tamdyazt* est le reflet de la communauté dont elle émane. Elle exprime une vision de l'existence, de la vie, des valeurs sociales. Conscients du rôle important qu'on leur reconnaît, ces poètes-chanteurs colportent les informations, dénoncent les déviations morales, pointent les injustices tant il est vrai que la poésie joue un rôle important dans la conservation des valeurs et la cohésion du groupe. La poésie par son rôle régulateur au sein d'une société, se doit de pointer les dysfonctionnements et de prôner les réajustements.

Les poètes/ chanteurs sont toujours des hommes. La troupe d'*imadyazens* est souvent composée d'un compositeur chanteur et d'un chœur. Il y a ceux qui ont recours à un instrument de musique : la flûte, le tambourin, le luth. Mais ces instruments se font discrets face à la parole. Ils ne sont là que pour ponctuer, rehausser le ton et meubler les moments du silence.

*Tamdyazt* obéit à un rituel. La posture exigée pour la performance est d'être debout face à un public. C'est un exercice rhétorique, poétique qui s'assigne une mission noble. Et *tamdyazt* est composée d'un ensemble de vers qui s'articulent autour d'une ou plusieurs thématiques. Elle traite des sujets d'actualité. Il arrive que l'amédyaz glisse d'un sujet à l'autre. *Tamdyazt* peut être une histoire, un conte, une joute oratoire. Elle implique une dimension philosophique qui invite l'homme au questionnement, à la réflexion sur son destin, sur les problèmes sociaux... Comme pour le conte, *tamdyazt* s'amorce par une formule qui constitue une sorte d'autorisation de prendre la parole ou une invitation à l'écoute attentive. C'est un prologue d'inspiration religieuse comprenant une profession de bonne foi où le poète réaffirme son attachement aux préceptes de l'islam et sollicite la protection divine. La deuxième précaution est le *tslim* qui est un acte de soumission et d'humilité face à son auditoire. A la fin, quand il aura terminé sa prestation, il s'excuse auprès de ceux qui se seraient sentis visés, ceux qu'il aurait critiqués car c'est sa mission de poète qui lui impose de parler, de dire la vérité et de conseiller ce que bon lui semble. La performance se termine toujours par un épilogue toujours d'ordre religieux où l'on invoque Dieu et sa miséricorde.



Par bien des aspects, ce genre s'apparente au Slam qui est aussi une poésie qui pourrait être déclamée sur fond musical, ou non. Comme lui, il exige seulement le verbe, et l'art déclamatoire. C'est un genre qui invite à l'écoute et à la méditation. Comme cette poésie a toujours un message à passer, elle exige des auditeurs, une attention soutenue dans une atmosphère presque religieuse. En effet, il faut se taire et écouter pour saisir la portée du message, approuver, tirer des leçons de morales. Mais le sérieux des questions abordées n'exclut pas l'humour. L'ironie est investie quand il s'agit de fustiger ou de tourner une situation en dérision. Comme c'est le cas pour la danse d'ahidous, *Tamdyazt* fait partie des genres sérieux, graves, plutôt hiératiques, qui s'adressent en premier lieu aux adultes, hommes et femmes.

#### **5-4- Chants et danses divers**

Quand on chante à l'intérieur de la maison ou de la tente, même assis, les acteurs ou les «joueurs» - comme on dit en amazigh- ont tendance à reproduire le cercle. Ils ont besoin de se regarder les uns les autres pour que la communication s'installe quitte à tourner le dos aux spectateurs. Le terme *ilaha* c'est-à-dire 'jouer' est employé aussi pour les actions 'chanter et danser'. *Ilihan* ( *les jeux*) est le substantif pluriel qui se rapporte au chant et à la danse. On emploie ce terme chaque fois qu'il s'agit de chants et éventuellement de la danse. La danse individuelle s'appelle dans la langue locale '*ariyel*'. Seules les femmes, en particulier les jeunes filles peuvent exécuter les danses individuelles en présence d'étrangers. Rares sont les hommes qui s'impliquent dans ces danses. Bien que la mixité soit de rigueur, les hommes et les femmes spontanément forment deux chœurs différents pour assurer l'harmonie des voix et des timbres. Ils interprètent les chants et se donnent la réplique. Leur style est toujours antiphonique : le chœur de femmes alternant par strophe avec celui des hommes, ou se répondant entre eux. Pour les chants rythmés collectifs, la mélodie ne doit pas être flottante pour s'assurer la participation de tout le monde.

L'alternance non strophique n'a lieu que lorsqu'il s'agit d'un seul vers répété. C'est ainsi que lors de l'interprétation, les voix graves des hommes alternent avec les voix aiguës des femmes. En plus du tambourin qui est la percussion indispensable en usage aussi bien chez les hommes que chez les femmes, d'autres instruments de musique comme la flûte et le coussin *axrid* peuvent entrer en jeu. La danse du coussin est une vraie joute mimée entre deux femmes- parfois un homme et une femme- qui s'interpellent, assis(e)s l'un(e) en face de

l'autre. Le coussin, placé entre les deux protagonistes, est battu alternativement par les mains tout en exécutant des gestes très expressifs qui obéissent à une mise en scène. Cette danse reflète la vie de la femme dans la campagne. Tout en frappant sur le coussin pour battre la mesure, les deux acteurs reproduisent les gestes de la vie quotidienne : baratter, se coiffer, se poser du khôl, se disputer entre mari et femme, entre concubines en simulant un échange de coups et en s'arrachant les cheveux. Ainsi, tout en battant la mesure, les deux femmes veillent à présenter à travers leurs gestes amples, l'expression de leurs visages, leurs postures, des chorégraphies renvoyant comme nous venons de le mentionner, aux préoccupations quotidiennes de la femme ou à des combats bien reproduits où la menace, l'esquive et la frappe constituent des gestes expressifs et hautement artistiques.

Bien que la description de J. Peyriguère soit entachée par la théorie évolutionniste qui est dépassée, nous estimons qu'on peut la citer car elle souligne l'esthétique des gestes et des mouvements.

Le langage plastique, chez les Berbères, a beaucoup plus évolué vers l'abstraction que leur langage parlé. Vers l'abstraction ! Nous voulons dire vers des formes stylisées. Cette situation est particulièrement accentuée dans les gestes et mouvements des mains, dans les gestes et mouvements des doigts de la main. Peyriguère (1998 : 236)<sup>220</sup>

Les instruments de musique sont d'une conception simple, fabriqués à partir de produits et d'objets faisant partie de la vie de tous les jours. Ce sont les hommes qui confectionnent eux-mêmes leurs instruments de musique. L'instrument essentiel utilisé chez les Aît Soukhmanes est le tambourin : *tallunt* ou *allun* en amazigh, *bendir* en arabe dialectal. C'est un tambourin rustique confectionné à partir d'un cadre en bois circulaire et de la peau de chèvre tannée qui se rétrécit sous l'effet de la chaleur pour être bien tendue et donner un son résonnant quand on tape dessus. La flûte est un instrument très apprécié aussi. Elle est appelée *ayanim* (le roseau en amazigh) car elle est taillée dans un roseau par les personnes férues de cet instrument. Mais rares sont les personnes qui en jouent.

---

<sup>220</sup> Jean Peyriguère, 1998, 236.

Lors de ces chants et danses, de temps en temps, une femme asperge les participants de sel. Par ce geste, elle exprime le vœu de rehausser l'ambiance, d'attiser l'ardeur des participants pour que tout ce qu'ils entreprennent ait du charme et acquière l'adhésion de tout le monde. En effet, *tisent* ou sel veut dire aussi le charme et piquent en amazigh.

Comme dans l'ahidous, le rythme varie. Si le rythme rapide implique tout le monde, les rythmes lents sont affectionnés par les personnes qui ont le souffle et les compétences vocales. Pendant qu'ils chantent, les autres deviennent de simples spectatrices. Après un certain temps, on passe au rythme qui est accessible à tout le monde. Mais le rythme rapide atteint son paroxysme par le fameux *ibih ibih* qui n'est autre que le son qu'on répète dans cet état de transe qui accélère le débit des choses. A ce moment- là, on fait musique de tout bois et tous les objets qu'on a sous la main (plateau, verre, gamelle...) se transforment sous l'effet de l'excitation en instruments de musique. Le corps est emporté par le rythme. C'est ainsi que souvent les différents épisodes de chants sont ponctués. Après un moment de repos, le temps de chauffer les tambourins, les chanteurs reprennent à nouveau.

Il faudrait souligner que la poésie improvisée et composée pour être chantée requiert moins d'originalité et de créativité. Produit d'une improvisation, elle est souvent moins travaillée que celle à travers laquelle on communique en dehors du chant. Elle peut être ludique par les expressions verbales employées ou par des situations comiques auxquelles elle réfère. Elle peut être pastiche d'un autre poème. La matrice d'un vers connu est réinvestie en changeant des mots par d'autres soit pour le personnaliser, soit pour créer un effet de surprise et amuser le public. Quant à celle que nous pouvons considérer de sérieuse, elle est conçue non pas dans le but essentiel de divertir mais pour envoyer un message, exprimer une vérité, un point de vue. La langue y est mieux travaillée et les figures de style y abondent.

Dans ce contexte de mobilisation générale, une spécialisation ou une professionnalisation de la musique sont exclues. Elles seraient incompatibles avec les structures socio-économiques traditionnelles fondées sur une faible spécialisation des tâches où un système d'entraide, de solidarité prévaut. Il est préféré aux services monnayés et à la manipulation de l'argent. Ainsi, si l'on excepte les imadyazens ou les aèdes berbères, on peut affirmer que les musiciens de métier n'existaient pas.

## 5-5- Les thèmes récurrents

Comme nous l'avons déjà signalé, les chants qui se rapportent à l'actualité et aux problèmes de la vie, se font inviter à la fête à côté des chants inhérents à la circonstance. Et chanter ce n'est pas seulement se divertir, s'amuser, c'est transmettre des repères culturels, des valeurs, des leçons de vie ; c'est aussi relater les événements marquants et les inscrire dans les annales de l'histoire. La littérature orale, lieu et support des représentations culturelles et sociales, est aussi la mémoire de la communauté. C'est une sorte « d'autobiographie » du groupe. C'est pourquoi le chant permet de se renseigner sur les mœurs et les mentalités d'une génération, d'une communauté. En plus, son rôle éducatif et sa fonction de cohésion du groupe sont indéniables. 'Etant donné la place du chant dans la communauté et son impact sur la population, il est un canal privilégié pour éduquer, informer et sensibiliser. C'est à travers les *izlan*, *tamdyazt*, que sont transmis les valeurs et repères culturels. La poésie scandée ou récitée exprime la sagesse du peuple. D'ailleurs les *izlan* qui ont accédé au rang de proverbes sont légion. Ils sont cités comme argument d'autorité quand il s'agit de convaincre l'interlocuteur ou de bien clarifier et illustrer une situation ou une idée. En voici un exemple qui est évoqué pour illustrer le caractère d'une personne maladroite ou qui manque de finesse:

- *Man djjin ayd iġa uġru tawada iżil ? / walfen anqgez mqar iġa udyar askar.*
- Depuis quand le crapaud a-t-il eu une démarche élégante ? / le lieu fut-il plat, il a l'habitude de sauter.

Un autre distique est évoqué pour dire combien la vie est dure pour ceux qui n'ont pas les moyens :

- *tġa ddunit ilf da qqazn widda ilan ixanfaf/*
- *uma cemm a tawtult da teqqeld ad -di ncer ca tetta-d.*
- La vie appartient aux sangliers dotés d'un butoir capable de creuser.
- Tandis que toi, lièvre, pour manger, tu dois attendre que quelque chose pousse.

Pour dégager les thèmes récurrents, nous nous limiterons à quelques exemples que nous avons retenus lors des fêtes auxquelles nous avons assisté et que nous avons complétés par d'autres glanés dans des documents écrits.

Les thèmes abordés dans les chants d'ahidous ou en dehors de cette danse collective sont nombreux et diversifiés : ils ne sont pas limités à la thématique du mariage et à la fonction rituelle qui lui est inhérente. Ils débordent le cadre du cérémonial pour aborder les sujets divers atemporels ou d'actualité. A travers des métaphores puisées dans le milieu ambiant, on exprime son état d'âme, commente l'existence et l'amour, dénonce les injustices et les dérives, loue ou dénonce certains comportements.

Le thème de l'amour est très présent dans la poésie amazighe en général, il est atemporel. Les termes qui y renvoient sont : *iħmel* (aimer, estimer, avoir un penchant), le verbe *ira* est assez neutre et a le sens de (aimer, désirer, vouloir) alors que la substantif *tayri* signifie l'amour, la passion éprouvée à l'égard de quelqu'un. *Badađ* est un terme fort employé pour exprimer le grand amour, une passion vive. Tout en chantant l'être aimé, les poètes expriment leur regret, déception, attente de la délivrance, peur d'être délaissé...

Souvent l'être aimé est comparé à la panthère, au lion, au pigeon, à l'épervier. Les exemples suivants illustrent bien cette idée :

- *Aha wa yumz-id uyilas imi n lbab* ( Ô toi, le tigre s'est présenté au devant de ma porte)
- *Aha wa ma-s tekkety walu tadwat* (Ô toi, par quoi l'attaquer quand la balle fait défaut ?)
- Au seuil de ma porte, s'est présenté un tigre.
- N'ayant pas de balle, comment puis-je le combattre ?

En voici un autre, très connu chez les amazighs du Moyen Atlas, où l'être aimé est assimilé à un lion coloré devant lequel la personne reste pétrifiée.

- *Izm abarbac erreeb a gga uraea nc diđi.*
- *Adday d ihezza acbabn diđi ħruriy s tasa.*
- Lion colorié, la terreur est ton regard posé sur moi.
- Quand ce regard se pose sur moi, l'émotion me submerge.
- *Iga usmun am lbaż n εari, am lbaż n εari.*
- *Adday di hazzan ad i yawi-n ad i yawin.*
- Mon amoureux est comparable à l'épervier des monts.
- Quand il s'élèvera, c'est moi qu'il viendra emmener.

Ainsi, l'amour est parfois perçu comme un animal prédateur qui fait peur, parfois comme un oiseau beau et agréable à contempler à apprivoiser. On voit que les métaphores et les comparaisons sont puisées dans le milieu ambiant pour rendre compte du sentiment éprouvé. On voit bien que l'amour est vécu souvent comme un danger menaçant, devant lequel on est désarmé, on est faible.

La personne aimée, homme ou femme, est désignée par *asmun* ( le compagnon), *amddakl* ( l'ami ) , *aħbib* ( la personne chérie). Elle est source de chagrin, de nostalgie, de déception, d'hallucinations. En voici quelques exemples :

- *Ullah ar da ggany fafay-d iyily is id iyra ca*
- *Zziy xs azwu ayd da-di thazzen lbiban yifi*
- Il m'arrive de me réveiller dans mon sommeil, croyant avoir entendu un appel
- Pour m'apercevoir que c'est seulement les portes que le vent ébranle.

Le doute et le manque de confiance à l'égard de la personne aimée et l'hésitation de cette dernière sont source de torture. Cet amour incertain, douloureux est assimilé à une rage de dent qui vacille.

- *Ullah a yuyb i terġiġin iġ- ur -c kkisy walu*
- *Teaddebd- i, eaddeby adjar s iyuyyan*
- Ô toi dent qui tremble, mon salut est dans ton extraction.
- Tu me tortures, et de mes cris, je torture les voisins.

Mais l'amour est perçu aussi comme un stimulus, un remède pour les personnes qui souffrent :

- *Ullah ar i yay ca al liġ ar i-suddumn aman ar ak syuyyun*
- *Al liġ d idda umddakl jujjin -id iysan- inw yas s wawal*
- Par Dieu, je jure que j'étais malade et sur le point de rendre l'âme.
- Il m'a suffi d'entendre la voix de mon amoureux pour me ressusciter

Au sujet de la maladie d'amour, le poète se moque du médecin qui n'y comprend rien.

- *Ur sar kkiy sbitar iġa uħbib aħyud. / - Lla-s tiniy baħaħ aha ssufyn-id aħtaħ.*
- A l'hôpital je ne mettrai jamais les pieds : le médecin est un insensé.

- C'est d'amour que je me plains et c'est une opération qu'il me prescrit.

P.Galand Pernet (1998 : 134 )<sup>221</sup> attire l'attention sur la coloration pessimiste qui caractérise la poésie berbère en général. Elle écrit : « La poésie, partout sur l'aire berbère, a fait de la désespérance une trame où se sont entrecroisés des motifs variés. »

L'amour déçu ou trahi, l'appréhension de l'au-delà dont on a oublié le devoir à cause de la concupiscence, de l'attachement excessif au monde d'ici-bas sont des thèmes récurrents de cette poésie. Récemment, les thèmes de l'émigration, de la patrie, de l'identité sont venus s'ajouter aux thèmes universaux de l'amour, de la femme, de la nature, de la souffrance, de la mort.

### **5-6- Poésie : reflet, mémoire, et conscience de la communauté**

La poésie est le reflet de la société dont elle émane tout en continuant à l'influencer et la forger. Chaque époque a ses thèmes de prédilection. Pendant le colonialisme, les chants de la résistance dominaient. Le poète accompagnait les événements de son groupe, y participait même, les immortalisait à travers des poèmes épiques qui sont transmis oralement de génération en génération.

C'est dans l'oralité et en particulier dans la poésie que s'incruste la mémoire collective des sociétés de tradition orale. Elle est en effet le reflet et le dépositaire des bouleversements, des événements qui marquent la société et des questions qui la préoccupent. C'est ce qu'a noté H.Basset (1920 : 306)<sup>222</sup> : « Mais [...] quel que soit son caractère, cette poésie toute spontanée ne peut que dépendre étroitement des circonstances, et celles-ci font presque toute sa valeur. »

En effet, certains vers n'ont pas besoin d'être chantés pour être connus et appréciés. Leur attrait réside dans les messages qu'ils véhiculent et les images qui les illustrent. Leur propagation se fait de bouche à oreille. Ce sont des vers bien travaillés au niveau de la forme et des images qu'ils véhiculent. C'est le cas des parents dont les enfants sont accrocs à 'l'eau de vie' fabriquée à partir des figues.

---

<sup>221</sup> Paulette Galand- Pernet, 1998, 134.

<sup>222</sup> Henri Basset, 1920, 306.

- *Ullah a tazart ur-am qqazy yad ahfur*
- *ziy-cm i lajr aha tağd-i mammi d ahyud*
- Ô toi figuier ! je jure que pour toi, je ne creuserai plus de trou de plantation.
- Pour la bienfaisance, je t'ai plantée et c'est mon fils que tu as rendu fou.

Ces vers expriment l'ingratitude de la France à l'égard des marocains qui ont participé à sa libération lors de la deuxième guerre mondiale. C'est un distique que nous avons retenu de notre période d'enfance ( les années soixante)

- *Kiğd Frans matta leazz i- ittuğan / unna ur immutn ġin-as- d ađar n wuzzal*
- Moi qui suis revenu de France, quel honneur m'est-il réservé ?
- Celui qui n'y a pas succombé, est revenu avec un pied en acier<sup>223</sup>.

Les poèmes de la résistance à l'occupant, lors de la première moitié du siècle dernier constituent la mémoire collective des tribus. Ils ont une valeur documentaire qui peut rendre compte d'un état passé de la société en question. C'est le cas de la poésie de Tawgrat, une poétesse non voyante des Ait Soukhmanes qui a marqué les annales de l'histoire de cette région non pas uniquement en tant que consignation des événements mais aussi par le rôle qu'elle a joué auprès des résistants qui, gagnés par le désespoir, avaient déposé les armes. Mais ils étaient obligés de les reprendre sous la hargne de ses vers qui les couvraient de honte.

- *Tamazirt nnex ed ujjan imuyas s uburz*
- *Ur asn i telli i wid itzallan xf iblis*
- *Emc i nya-n s wass ġġiđ atten tezzee tawuct- inw*
- Notre patrie que nous ont léguée nos guépards avec fierté
- A ceux-là qui vénèrent Satan, elle n'appartiendra jamais.
- S'ils me tuent le jour, la nuit mon spectre les chassera.

---

<sup>223</sup> Le pied en acier désigne la prothèse des soldats marocains devenus infirmes, ceux qui sont amputés de leur jambe.



Robichez cité par Benachir (2010)<sup>224</sup> commente : « Ce traumatisme de la naissance du Maroc à la modernité est particulièrement audible et palpable dans la section de Poèmes du Maroc Central intitulée : « Le grand dérangement. La lutte contre l’envahisseur ». »

Lors de la marche verte organisée par le Maroc en 1975 pour récupérer le Sahara Occidental occupé par l’Espagne, on chantait la marocanité de cette région. En voici un refrain :

- *Tamazirt-inu, tamazirt- inu, Sahra ayt igan ur-id ist ttuy.*
- Le Sahara, c’est mon pays, c’est ma terre ; je ne l’ai pas oublié.

Ce sont aussi les dérives de la société qui sont dénoncées comme la corruption, l’injustice, l’individualisme. En parlant de ceux qui se sont enrichis par la corruption, le poète a employé cette métaphore filée dans laquelle ils sont comparés à ces rivières en crue mais qui se retrouvent à sec une fois que les conditions se sont améliorées et que le ciel s’est éclairci.

- *Ixatr wasif talatin ayd ti d ikcemn.*
- *raea-t dyi ġ isfa iğna id ad di ħmeln.*
- Si la rivière est en crue, c’est grâce aux ruisseaux qui s’y jettent.
- Maintenant que le ciel est limpide, peut-elle déborder ?

### **5-7- La poésie au service de l’identité**

À côté des thèmes traditionnels comme l’amour ou les vices de la société, ce sont les événements affectant tout le groupe qui offrent abondante matière à la poésie. C’est la question identitaire qui s’est imposée ces dernières années. L’arabisation est décriée par les poètes amazighs qui voient en elle une menace pour l’identité amazighe et leur contestation se fait à travers la poésie. La poésie amazighe est dotée d’un caractère militant et engagé. Elle est investie au service d’une prise de conscience, d’une revendication identitaire et d’une justice sociale comme l’affirme M. Peyron dans son ouvrage *Isaffen ghbanin ( Rivières*

---

<sup>224</sup> Bouazza Benachir, *Paroles berbères de la résistance. Maroc central, 1935-1940*, Poèmes recueillis et traduits par Jean Robichez, Edition bilingue tamazight- français, L’Harmattan, 2010.

*profondes*) (1993). L'exclusion de l'amazighité des institutions de l'état, la marginalisation économique du monde rural et la prise de conscience identitaire se traduisent par ce cri de Mohamed Ajana, lancé déjà dans les années 1980 et rapporté par Ali Khadaoui (2010 : 52)<sup>225</sup>. Le poète exprime la peine qui l'assailit devant la situation déplorable de l'amazigh qui vit son éclipse.

- *Iwa hak yuwn uâattib ennax ighzan g wul*
- *Tamazight ufix eccan enns idda xs eghdar*
- *Mer tannaym dghi memmis umazigh may gan*
- *Iga âarab ur ifar awal ennx amm zman*
- *Awi âydat an msal ekkud ur nemmzla*
- *Tedda luqt ella tuhil ula maymi neddur*
- *Tga am lmtul n wass idda edduhr enns zrin*
- *Dghi yiwd lâasr han amalu ns ighezzif*
- *Cekkax ard idda yid eggw dex ad izl injda* <sup>226</sup>

La traduction de ce poème serait:

- Voici une plaie qui est au fond de mon cœur
- Tamazight ne cesse de perdre de sa dignité
- Savez-vous ce qu'il est advenu du fils de l'amazigh ?
- Devenant arabe, il ne parle plus notre langue comme auparavant
- Concertons-nous avant de nous perdre
- Le temps presse, arrêtons de tourner en rond
- C'est comme pour la journée, nous sommes en fin d'après-midi
- Le soir est déjà arrivé et l'ombre s'est allongée
- J'ai peur que, dans la nuit, les voyageurs s'égarerent.

De nos jours encore, loin de décliner ou de sombrer dans la dégénérescence, la tradition des imdyazen se maintient avec toute sa vigueur et sa vivacité et continue à jouir d'un prestige

---

<sup>225</sup> Ali Khadaoui, « La poésie Amazighe : Entre l'oralité et l'écriture », in *Littératures autochtones*, sous la direction de Maurizio Gatti et de Louis- Jacques Dorais, Mémoire d'encrier, Collection Essai, Canada, 2010.

<sup>226</sup> La transcription et la traduction initiale sont d'Ali Khadaoui, mais la traduction est revue par nous-mêmes.

aussi bien auprès des communautés villageoises qu'auprès des associations et militants amazighs du monde urbain pour qui cette poésie exprime les soucis et les revendications. Les militants y ont souvent recours lors de leurs rencontres pour éveiller la conscience identitaire. Nous citerons chikh « Lesieur » des Ayt Yahya, les imadyazen de Garouane, ceux de Boulmane, de Tihouna n'ait Idir. ..

En résumé, la poésie et le chant amazighs évoluent au niveau des genres, de l'expression et du contenu en intégrant des formes esthétiques nouvelles, des motifs de la modernité et des questions d'actualité. Il y a les thèmes atemporels, communs comme celui de l'amour, de l'au-delà et des thèmes imposés par le contexte social et historique de la communauté.

Ainsi, en plus des chants rituels se rapportant à la circonstance, l'occasion est propice pour les poètes (*inccaden*) pour s'exprimer sur les sujets qui les interpellent face à un public averti. Cela pourrait être aussi bien un sujet d'actualité, une apologie ou une diatribe contre une personne ou une institution dont le comportement est jugé ridicule, injuste ou inadmissible.

## **6- Les mutations constatées**

La place et le rôle de ces expressions artistiques liées au rituel du mariage ont subi les influences du changement que connaissent le mode de vie et les valeurs qui régissent la communauté des Ait Soukhmanes. Les cérémonies rituelles liées aux grands moments de la vie d'un être humain et aux activités agricoles et pastorales ont du mal à se maintenir face aux nouvelles conditions de vie et de travail. A noter que l'économie du marché s'est développée ; l'individualisme ne cesse de s'aggraver et les rencontres conviviales se font rares.

Toutefois, la danse d'ahidous, telle qu'elle était pratiquée vers les années 1980 n'a pas évolué quant à sa forme et à l'instrument de musique utilisé quand elle est exécutée en tant que pratique sociale par les gens de la noce. L'ahidous décrit que ce soit par Chotin dans les années trente ou encore plus tard par Peryguère ou Meryem Aherdan, n'est pas différent de celui des années 1980 que nous avons pu observer. Pour ce qui est des instruments, c'est toujours le tambourin qui rythme l'ahidous. Mais la peau de chèvre a tendance à être remplacée par une autre matière synthétique dans la fabrication des tambourins. Bien que la résonance soit de moindre qualité, ces tambourins sont plus pratiques car ils ne nécessitent

pas des arrêts constants pour être chauffés comme c'est le cas pour la peau de chèvre qui se relâche sous l'effet du froid et de l'humidité.

Mais le regard que la communauté porte sur lui et la fonction qu'elle lui attribue ont évolué depuis 1980. Exceptée la poésie des Imdyazen qui continue à être appréciée, le chant et la danse - qui étaient l'affaire de tous - sont devenus l'apanage des jeunes et d'une catégorie de personnes considérées par une grande frange de la population comme frivoles. Ayant perdu son rôle social de partage et de solidarité, l'ahidous n'est plus vécu comme un rituel qui présente une dimension magique et spirituelle, ni comme un devoir envers les maîtres de la cérémonie : il a perdu son caractère hiératique pour devenir un simple moyen de divertissement pour ceux qui dansent et un simple spectacle pour ceux qui regardent. Il n'est plus vu, comme un rituel sérieux qui exige une conduite irréprochable des danseurs et qui a un rôle social et magique à accomplir. C'est en tout cas ce qui ressort des discussions que nous avons eues avec les personnes de différents âges. C'est désormais un divertissement qui est considéré par les islamistes, comme une activité païenne qui n'a plus droit de cité dans un monde musulman. C'est à cet argument que réfèrent les chefs de famille qui s'y sont opposés à l'occasion d'un certain nombre de cérémonies auxquelles nous avons assisté ces dernières années aussi bien dans la localité de Tizi N'Isli que dans celle de Tagueleft.

Aussi constate-t-on un changement notable au niveau du statut des danseurs. Les personnes âgées et les femmes qui se respectent s'abstiennent souvent d'y participer. Les personnes âgées hésitent à y prendre part car il est souvent assimilé à un jeu frivole réservé aux jeunes. A côté de ceux-là, aujourd'hui, il y a ceux qui, par conviction religieuse, fuient ces divertissements qu'ils jugent prohibés par l'islam. Avec le montée du nouveau courant religieux ces dernières années, le nombre de personnes qui fustigent ces pratiques ancestrales ne cesse de croître. De plus, le statut des femmes qui y participent a changé : ce sont surtout les jeunes filles et les femmes divorcées. La mixité est devenue difficile à être assurée : les femmes sont de plus en plus nombreuses à hésiter à danser, non pas qu'elles n'en éprouvent pas le désir mais parce que la communauté y est de plus en plus réticente. En effet, l'influence des prédicateurs - qui voient dans la danse et la mixité une dépravation des mœurs que condamne la religion musulmane - est devenue manifeste. Il nous a été rapporté que dans leurs prêches et à maintes reprises, aussi bien à Tagueleft qu'à Tizi N'Isli, les imams ont condamné ouvertement ce genre de pratiques et de divertissements laissant perplexes ceux et celles qui l'ont toujours considéré comme faisant partie de la nature des choses. Rares sont

les femmes mariées qui y prennent part mais uniquement lors d'une cérémonie familiale. Au niveau de la tenue vestimentaire, les femmes ont délaissé le drapé pour arborer le caftan.

En dehors des petites localités montagneuses où les rassemblements festifs sont encore fréquents comme Tihouna n'Ait Idir, Larbaa ou Qabli, Tagueleft ou encore Anergui, l'ahidous n'est plus l'activité courante de la population et très peu de jeunes ont appris à jouer le tambourin et à danser l'ahidous. Ceux qui sont partis poursuivre leurs études dans les villes ou qui sont allés y travailler, n'ont pas eu beaucoup d'occasions de danser et de jouer le tambourin. Aussi n'ont-ils pas acquis le savoir-faire nécessaire même quand ils éprouvent le désir de jouer l'ahidous. Nous avons assisté à de nombreuses occasions (les mariages célébrés par des membres familiaux, et les festivités organisées à l'occasion de la réussite de certains candidats aux élections de 2007, 2011, 2016) durant lesquelles cette danse a du mal à se mettre en place car les participants ne maîtrisent ni le tambourin, ni la gestuelle requise.

La désaffection de la population manifestée à l'égard de la danse pour les raisons que nous avons mentionnées, fait que la transmission de cet art ancestral n'est plus assurée. Et il y a de moins en moins de personnes qui jouent le tambourin et qui ont assimilé la technique de la danse. La danse d'ahidous qui était un phénomène de masse est en train de se professionnaliser pour se limiter à quelques personnes qui en font une source de revenu.

Ainsi, l'animation des fêtes par les gens de la noce n'est plus assurée. D'où le recours à des troupes professionnelles qui commencent à se former. Il faudrait noter qu'avec la professionnalisation des métiers et le développement de l'économie du marché, des troupes d'ahidous se sont constituées pour pallier ce manque et assurer l'animation des cérémonies festives. L'ahidous qui était pratiqué pour le plaisir du partage et par devoir envers les maîtres de la cérémonie est devenu une activité génératrice de revenu. C'est ainsi que les moyens d'expression artistique sont révisités pour répondre aux nouvelles exigences. La ronde des danseurs, à laquelle tout le monde participait sans distinction d'âge ou de sexe, est remise en question. Le cercle qui symbolise l'union et la solidarité s'est brisé. Pour satisfaire les spectateurs et permettre à chacun d'avoir une vue sur les danseurs, le cercle s'est transformé en ligne qui fait face au public. Les danseurs ne se regardent plus, ne se voient plus ; ils se laissent voir et apprécier par ceux qui considèrent leur prestation comme un simple spectacle de divertissement. D'où la nécessité d'un maestro qui orchestre la danse. On ne danse plus ni pour soi ni par devoir envers l'autre mais pour gagner sa vie. C'est un service payant offert à un client qu'on cherche à ménager et à satisfaire. C'est ainsi que s'instaurent de nouvelles

relations entre le public spectateur et la troupe qui est sollicitée pour satisfaire les attentes d'un public qu'elle cherche à fidéliser. C'est pourquoi on constate que quand la troupe évolue en dehors de sa localité, les sujets locaux, en particulier ceux qui fâchent, ne peuvent plus être abordés dans les chants scandés. La troupe opte pour des chants de complaisance à l'égard des hôtes ou pour des thèmes plus généraux qui ne mettent en cause ni les individus, ni la communauté qui l'accueille. Dans ce cas-là, la spontanéité et l'improvisation qui devraient caractériser les chants d'ahidous en situation naturelle qui est conforme à la tradition, ne sont plus de mise. En conséquence, le chant se voit déconnecté des problèmes locaux dont il puisait ses thèmes et dépourvu de son rôle social de critique et de cohésion sociale.

Par ailleurs, les gens qui ne prennent plus part à la danse d'ahidous - et ils sont de plus en plus nombreux - ont une nette préférence pour les troupes des *chiyoukhs*<sup>227</sup>. Ce sont ces dernières qui sont souvent sollicitées quand il faut recourir à une animation rémunérée. Avec l'avènement de l'électricité, la sonorisation est devenue impérative pour ces troupes qui sont toujours mixtes. Les femmes chanteuses et danseuses sont accompagnées d'un orchestre qui joue de la percussion, du violon ou le luth. La troupe porte le nom du chanteur qui est aussi joueur de l'instrument. C'est le cas de Mohamed Rouicha, Maghni, Mimoun ou Rahhou. Certaines femmes se sont illustrées dans ce domaine telles que Taoumhaoucht d'El ksiba, Hadda ou Zakki d'Ait Ishaq, Chrifa Kersit de Khénifra. Et les femmes, membres de ces troupes professionnelles, ne sont ni pucelles ni mariées : elles sont souvent divorcées et considérées de mœurs légères. Le vin, la cigarette, la drogue font partie de ces soirées aux danses lascives et suggestives des femmes. Par ailleurs, d'autres instruments de musique tels que le violon, loutar ( sorte de luth) se sont imposés à côté du tambourin.

Ces troupes sont appréciées pour leur professionnalisme : maîtrise du jeu des instruments, du chant et du spectacle de la danse que les femmes offrent. Mais il faut en avoir les moyens car leur indemnisation est assez substantielle. Et comme elle draine de nombreux spectateurs dans les petites localités, on devrait prévoir un lieu spacieux où la troupe allait jouer. Il faut avoir de la place pour toutes les personnes qui viennent assister au spectacle : le partage est toujours de rigueur.

---

<sup>227</sup> C'est un orchestre comportant des hommes et des femmes avec un chef qui chante et joue le violon ou le luth tandis que les autres hommes jouent le tambourin alors que les femmes forment le chœur qui donne la réplique et effectuent des danses.

Notons qu'un autre genre d'animation qui est *alyayta*<sup>228</sup> a cohabité avec l'ahidous. Les gens y ont recours quand la localité dispose d'un joueur de cet espèce de haut bois, pour ramener le trousseau de la mariée, pour acheminer les cadeaux (*lehdiya* en arabe, *tarract* en amazigh). Ce genre d'animation s'adapte aux grands espaces, peut se faire dans le déplacement du cortège, met de l'ambiance et permet l'implication de tout le monde aussi bien dans le chant que dans la danse car ni la musique ni les chants qui sont bien rythmés n'exigent de compétences particulières. Contrairement à la danse d'ahidous qui requiert des participants un savoir-faire, condition sine qua non pour sa réussite, tout le monde chante et danse sans que personne, excepté bien sûr les membres de la troupe, soit contraint de faire montre d'une compétence quelconque. Si *alyayta*, représentait pour les jeunes - garçons et filles- un grand moment de défoulement, aujourd'hui, une grande frange de la population n'apprécie pas ces démonstrations publiques. C'est ce qui ressort des discussions que nous avons eues avec la population qui tout en étant fascinée par l'opulence a commencé à manifester son aversion pour l'étalage en public du trousseau de la mariée ou des cadeaux offerts lors de nombreuses occasions.

---

<sup>228</sup> C'est une espèce de haut bois.

## **Troisième section**

### **Analyse et interprétation**



## **Chapitre VI : Les actes de parole dans les chants rituels**

### **1- Introduction**

Cette partie s'articule autour des thèmes transversaux qui traversent et jalonnent le rituel dans son déroulement et à travers ses différents constituants. En effet les chants rituels, comme les autres chants, sont riches en informations à travers lesquelles on peut appréhender le discours et les représentations culturelles et sociales qu'ils véhiculent sur la femme, l'homme, les valeurs, les croyances, le mode de vie.

Il s'agit de dégager les thématiques récurrentes, essentielles qui constituent la trame de fond du cérémonial. Notre démarche consiste à faire dialoguer le texte et le contexte : le chant sera interrogé pour faire ressortir les éléments du contexte social et environnemental dont il est porteur. Pour cela, et sans perdre de vue le contexte de la performance, nous essayerons d'interroger le lexique employé, les figures et les structures qui caractérisent chacun des vers. L'implicite sera appréhendé en fonction du contexte et de notre compétence linguistique et culturelle.

Pour effectuer cette analyse, il nous a semblé nécessaire de travailler sur le texte dans la langue originale qui est le berbère. La traduction, sans être littérale est restée très proche du texte bien que certaines expressions figées soient difficiles à transposer. Nous parlerons plutôt d'une transposition littérale du sens apparent tel qu'il est formulé dans la langue amazighe en veillant à garder les interférences tant que la signification apparente n'est pas altérée.

Pour cette exploration, nous allons regrouper ces chants en fonction des actes de communication auxquels ils réfèrent. Nous nous proposons de passer en revue les chants rituels rythmés et les chants interprétés a capella. Les numéros attribués à ces chants renvoient à leur ordre dans les tableaux synoptiques placés en annexe.

## **2- Les actes de parole et la thématique dans les chants rituels**

### 2-1-Les formules propitiatoires

Dans ces chants, le religieux est omniprésent : il est prélude à chaque manifestation, à chaque action. La formule incantatoire est récurrente à l'amorce de chaque activité rituelle et dès que le chant est entamé quelle que soit la circonstance. C'est par les chants suivants que sont entamés les différents épisodes du rituel :

- - *ad k-zzury a Muḥemmed, mulay Eli ḥiḍer-d yur-i / - walli d iwur tafuyt allig tuḡr ayur.*

- Je te place devant moi, ô toi Mohamed, ô toi Moulay Ali / Celui qui a précédé le soleil pour qu'il dépasse la lune. <sup>229</sup>(1)

- *bismi llah a yelli zzury zirr-am rebbi / llah inæel-c a cciṭan ad-in -i tebduḍ s iwrin*

- Au nom de Dieu, ô ma fille, que Dieu me précède vers toi ! <sup>230</sup> / Que Satan soit maudit, qu'il soit conjuré ! (1')

- *llah inæel-c a yeblis a eaṣi b llah, a eaṣi b llah / - a wad da iḡan aedaw n rasul llah, n rasul llah ( 49')*

- Que soit maudit Satan, l'insoumis de Dieu, l'insoumis de Dieu !

- Celui qui est l'ennemi de l'Envoyé de Dieu, l'ennemi de l'Envoyé de Dieu.

La langue utilisée est une langue courante. Sont invoqués à travers ces formules Dieu, le prophète et son gendre Ali vénéré par les Chiïtes<sup>231</sup>. Pour exprimer l'idée de bénédiction et de protection sollicitées, on emploie le verbe 'izwar' à savoir devancer, précéder. Ainsi, dans ces

---

<sup>229</sup> J'en appelle à toi Mohammed, à toi Moulay Ali/ J'en appelle à celui dont la bénédiction a fait l'éminence du soleil sur la lune.

<sup>230</sup> J'implore Dieu et sa bénédiction. L'expression : Dieu t'a précédé veut dire tu es sous sa protection. Et l'expression Dieu me précède vers toi veut dire. Que Dieu bénisse ce que j'entreprends pour toi.

<sup>231</sup> Les chiïtes sont ceux qui suivent Ali en particulier et qui croient en son imamat et califat selon les directives explicites et les volontés du prophète Mahomet.

invocations, on demande à Dieu, au prophète de nous ouvrir le chemin, d'annuler toute entrave et d'écarter tout problème. Ce sont eux les éclaireurs qui déminent et balisent le chemin. Dans la langue locale amazighe, quand on juge quelque chose ou quelqu'un d'un de très bon œil on emploie l'expression : ' *izwar-as rebbi*. Traduite littéralement, l'expression veut dire : « Dieu l'a précédé. ». Ainsi la langue amazighe a eu recours à cette figure de style à travers laquelle est employée une expression concrète pour désigner une idée abstraite qui est ici la bénédiction de Dieu, des prophètes, des saints. Et pour qualifier quelqu'un dont la conduite est insupportable ou qui est source de problèmes, on emploie l'expression inverse: *ur-as izwar rebbi* c'est-à-dire : ' Dieu ne l'a pas précédé '.

Tout en invoquant la protection divine dans les formules d'ouverture, on conjure Satan. Il est maudit, sommé de s'éloigner. Il est qualifié de l'ennemi du prophète et de personnage rebelle qui s'oppose à la volonté divine faisant allusion au verset coranique 34 de la sourate de la Génisse<sup>232</sup> selon lequel Satan a refusé d'obtempérer quand Dieu a enjoint aux anges de se prosterner.

## 2-2- Présentation de l'événement célébré

Les chanteurs rappellent d'abord à la mariée, la nécessité de l'implication de son père (ou de son tuteur). C'est lui qui doit assurer le succès et le prestige du cérémonial.

*50'- A tislit yra-s i lwali-nm / - ad - am gin ccan i tmayra- nm*

50'- Ô mariée, fait appel à ton tuteur / pour qu'il donne à ta cérémonie, prestige et ampleur.

De plus, ils prêtent leurs voix au père de la mariée pour qu'il présente l'événement célébré, à savoir le mariage de sa fille. Le père rassure les gens de la noce sur deux points essentiels : la présence des amis et des proches qui sont venus de partout. On ne conçoit pas une fête en l'absence des proches et des amis, même ceux qui vivent loin du pays. Il affirme aussi dans

---

<sup>232</sup> « Et lorsque Nous demandâmes aux Anges de se prosterner devant Adam, ils se prosternèrent à l'exception d'Iblis qui refusa, s'enfla d'orgueil et fut parmi les infidèles ».( Coran, Sourate de la Génisse, verset : 34).

les chants (51,52,53) que tout est prévu pour que le cérémonial se déroule dans les meilleures conditions.

51- *yelli-nw a yelli a mi ġiy tamayra. / ddan-d imeddukkal ma gan ca illa*

- C'est le mariage de ma fille que nous célébrons./ -Les amis sont venus de partout ; rien ne manque.

La présence de la famille et des proches est très importante. Elle procure prestige et sentiment de sécurité. Elle est très valorisée dans le chant suivant :

12 -*sebea n itran inneḍn i wayur han imci-nna teggan lehl-ns i y)sli. ( tslit)*

- Sept astres gravitant autour de la lune, c'est ainsi que se présentent les proches entourant le jeune marié. (Ou la jeune mariée).

### 2-3-Le défi de la mariée face aux parents

Nous avons pu collecter des chants où la fille rappelle aux parents qui seraient réticents à son mariage, qu'elle a le droit d'aimer comme ils ont aimé eux aussi dans le passé. C'est le droit de la fille à épouser la personne qu'elle aime que rappellent ces chants.

68- *ikka lehwa xf bab-inw ikka xf yu-nu dilliy. / allig̃ tiwḍ tiġi-nw uyul ar ad k-syuyyun.*

- Dans le passé, mon père a connu l'amour, ma mère l'a connu aussi
- Maintenant qu'est arrivé mon tour, ils contestent (désapprouvent).

Dans l'énoncé suivant, la fille interpelle son père tout en le suppliant de la marier à la personne qu'elle aime.

58- *mc ay- tcid a baba- nw i wenna yay ira wul./ a(d) k-ismun rebbi d rṛḥemt ġ (y)id n wacal.*

- Si tu accordes ma main à celui que mon cœur a élu,
- Que Dieu t'ouvre les portes du paradis lors de ton enterrement !

Dans d'autres chants, la fille s'adresse à sa mère pour lui reprocher sa réticence à l'égard de son mariage. Elle trouve qu'elle est égoïste, car ce qui l'intéresse ce sont les corvées dont sa fille la dispensait.

6 a - *trid ad qqimiy ad am- ttagemy a yu*

*b - trid ad qqimy ad am -meccady a yu*

*c - ur saly baba mani g yufa yu*

a - Toi maman, tu aurais aimé que je reste pour que je te dispense de la corvée de l'eau.

b -Toi maman, tu aurais aimé que je reste pour que je te carde la laine.

c - Pourquoi ne pas demander à papa où il a rencontré maman ?

#### 2-4- Les prières et invocations

Les prières sont des vœux de bonheur, de prospérité, de réussite. Les vœux formulés concernent des personnages différents. Ils sont émis au profit des mariés, de la famille en général et du ménage.

Dans plusieurs chants, l'inquiétude face à un échec, à un faux pas, est manifeste. On implore Dieu d'écartier les obstacles, d'éviter au couple les mauvaises marches et de bénir cette union.

*55- a tariyt- inu izwar-am rebbi /-ieazza- cm rebbi a tariyt- inu*

- ô ma selle, Dieu t'a précédée. C'est à dire : - Que ma selle<sup>233</sup> jouisse de la bénédiction de Dieu !

Dans l'énoncé (55), l'emploi de la selle répond à un procédé stylistique. Dans le contexte où *l'izli* est entonné, la selle désigne aussi bien la monture envoyée par le mari et que va chevaucher la mariée, que l'événement célébré dans son ensemble. En effet dans la langue amazighe locale '*tariyt*' désigne aussi la noce dans son ensemble. D'ailleurs un dicton dit : *taɣman tariyt taqdimt tariyt tujdit'*. La traduction de cet adage serait : la noce ancienne garantit la nouvelle. Ce qui voudrait dire que les leçons tirées du premier mariage sont utiles pour réussir une deuxième noce. Mais comme nous avons entendu une femme s'adresser sur un ton amusé à une autre qui venait de divorcer en ces termes, l'interprétation qui serait aussi plausible est: le premier mariage incite à la récurrence.

Que le mariage soit béni et que cette entreprise réussisse, serait le sens des chants suivants :

---

<sup>233</sup> La selle dans ce contexte renvoie au mariage.

72- *ciḡ-c a yadar- inw i wbrid afasiy ./ -a wissen a rebbi ma ayd ittectabn yif-i ?*

- Dans le chemin de droite, mon pied est engagé.
- Qui sait, ô Seigneur, ce que me réserve mon destin?

73- *a rebbi ary alyum-inw zeḡ wuccud./ -ad ur itteččeḍ ad ḡey ṭadša n ddunit*

- Ô Seigneur, épargne à mon chameau toute glissade.
- S'il perd pied, je serai la risée du monde.

74- *a rebbi kkes i webrid- inw iknannayn./ - ad ur berrin aḍar ibab n lferḥ-inw*

- Ô Seigneur, enlève les cailloux de mon chemin<sup>234</sup>.
- Ils n'écorderont pas les pieds du maître de la cérémonie<sup>235</sup>.

75- *a rebbi kkes i webrid- inw ḡar tisdrim*

- Que Dieu écarte de mon chemin les mauvaises marches !

Dans les énoncés (72, 73, 74, 75), on prie Dieu d'enlever les pierres de ce chemin. Les pierres est une métaphore employée pour désigner les obstacles, les problèmes qui font souffrir, peiner et ralentir l'élan ou freiner la marche. Le chameau évoqué dans ces vers pourrait être traduit par le destin qui nous transporte. Dans ces énoncés, la vie du couple est assimilée à un chemin à parcourir. Ce chemin est vécu comme une métaphore de la destinée de la mariée. Il est représenté comme une ascension. En témoigne l'emploi de « *tisdrim* » les mauvaises marches (75) et « *ucud* » la glissade, qui renvoient aux obstacles et accidents de parcours. Comme ces vœux sont scandés sur le trajet par le cortège nuptial, on pourrait considérer leur performance comme une mise en scène qui concrétise l'idée du parcours que le couple va emprunter. En effet, il est assimilé au chemin de la vie que viennent d'entamer les deux mariés. Les chants sont des prières invoquant Dieu pour que les obstacles soient

---

<sup>234</sup> Le sens exprimé est : Seigneur, faites que de mon parcours, les obstacles soient éliminés !

<sup>235</sup> Le sens est : Faites que le maître de la cérémonie n'ait pas à souffrir.

éliminés et que les faux pas soient évités. Comme il y a la bonne voie qui est celle de droite (72) et la mauvaise voie, on prie Dieu de nous orienter vers la bonne, celle qui est bénie comme c'est déjà expliqué .

Le discours est très imagé, très expressif car il fait appel à la métaphore filée, à l'allégorie, à la métonymie.

#### 2-5- Souhails et éloges se rapportant au mari

Les souhaits exprimés envers le mari sont à l'image de ceux-ci :

24' - *ad k -iğ rebbi d urti iğan wala urti, meqqar teħma yuct ar ggarn ixalifn*

- Que Dieu fasse de toi ce verger cerné par de nombreux ruisseaux / malgré la canicule d'Aout, il refoule.

25 – *ad k -iğ rebbi d icdef iddel tasuta-ns / ay-nna ur iddil ucdif iddel-t wawal-nc*

- Que Dieu fasse de toi la couverture protectrice pour ta génération / là où ta couverture n'arrive pas, sera couvert par ta parole.

79- *a rəbbi ġ-as bedd i wenna s yur d-ddiy./-ad ilin imnayen d wulli εaddanin*

- Qu'à mon hôte, Dieu vienne en assistance / Qu'il y ait cavaliers et bétail en abondance

80 - *bu lferħ amalu iğn adil awa./-kkin (w)aman ađar n ddilit awa*

- Que le maître de la cérémonie soit cette ombre agrémentée de raisin / Quand l'eau coule constamment au pied de la vigne

82' - *a bab n lferħ ad kn- iεazza mulana./ - ica-c irban, ic lεezz i terbatin*

- Que Dieu glorifie le maître de la cérémonie / Qu'il te donne des garçons et donne le succès aux filles !

Le premier souhait pour le marié est d'être le verger entouré de cours d'eau dans le distique (24'). L'époux est assimilé à un verger (*urti*) qui n'a pas à souffrir de la canicule, qui se régénère et reste verdoyant et vivace même en été quand la canicule s'installe. L'idée est que Dieu lui donne tous les moyens pour être heureux, productif et par conséquent pouvoir se régénérer et prospérer. La richesse, la force souhaitée, le bien être, qui sont des vœux

exprimés à l'encontre du mari dans les chants ( 80, 25) sont émis dans le sens d'un partage. Autrement dit, les bienfaits souhaités doivent profiter aux autres, en particulier ses proches,

L'autre souhait formulé dans le distique (25) est exprimé à travers une comparaison au tapis prestigieux du Moyen Atlas (*ichdif*) qui sert de couverture et qui protège ses proches. La référence à ce beau tapis de laine connu dans le Moyen Atlas dont la confection exige beaucoup de temps et de savoir-faire peut s'expliquer par le fait que ce tapis est bien épais et protège contre le froid. Car il était utilisé aussi comme couverture commune par tous les membres de la famille qui, pour dormir dans une seule tente, s'allongeaient les uns à côté des autres. C'était donc une couverture qui les serrait les uns contre les autres et leur procurait de la chaleur et un sentiment de sécurité quand l'habitat, en l'occurrence une tente, ne protégeait pas contre les intempéries et les dangers. Le souhait exprimé est celui d'avoir un pouvoir matériel symbolisé par le tapis et un pouvoir moral qu'est la parole ; c'est ainsi qu'il pourra protéger ses proches et occuper un rang social qui confère un ascendant sur les autres et garantit leur respect. Il sera considéré dans sa communauté et sa parole sera entendue.

Dans l'énoncé (80), le marié est assimilé à une vigne bien irriguée, qui fait de l'ombre, protège les siens de l'insolation et les nourrit. Autrement dit, le vœu exprimé est d'être choyé par le destin, d'avoir un pouvoir au sein de sa communauté, d'être influent et d'être source de bienfaits pour les autres.

Gloire, richesse et progéniture sont des vœux exprimés dans ces chants (79, 80). La richesse et la gloire sont représentées par les cavaliers et le bétail nombreux. Le cheval est signe de richesse et de noblesse. Bref l'idée est que le mari n'ait pas à souffrir, que ses affaires prospèrent, qu'il soit protecteur et bienfaiteur pour les autres. Être comblé par une progéniture masculine est un autre vœu qui viendra achever le bonheur tel qu'il est représenté.

#### 2-6-Souhails et éloges se rapportant à la mariée

D'autres invocations concernent la mariée, personnage clé de la cérémonie. Que la mariée soit féconde et qu'elle soit comblée d'une progéniture masculine, sont des prières qui reviennent comme un leitmotiv tout au long du cérémonial. Une autre obsession se dégage de ces chants est que la mariée soit de bonne augure pour sa nouvelle famille, qu'elle soit source de bonheur et de prospérité.

69 - *a tislit ad am- izwur mulana./ - isegged- am ad am- ig am uyanim*



- *Ô mariée, que Dieu te précède ! / Que tout se fasse sans entorse, tel un roseau !*

87- *a rebbi saed-as tawnza di tuwy./ - ad i taf lxir tawic-id a wayd*

- Seigneur, faites que sa frange<sup>236</sup> soit porteuse de chance / Que la prospérité qu'elle ramène dépasse celle qu'elle trouve !.

77- *a lfal- inw ad teğd udi / - idarn aemur n uyu*

- Que mon augure s'apparente au beurre en motte / Qui, dans un seau de lait, baigne et flotte !

86- *amdaz riy ad am- rwun./ - ilusan riy ad am- hlun*

- Que tu sois comblée par la vie, est mon souhait! / Que de tes beaux-frères, tu sois bien traitée !

76- *ad tegg am uybalu / -tuğa yf imi-ns a rebbi*

- Qu'elle soit semblable à une source ! / Qu'elle pérenne la verdure aux alentours !

16 - *ddun dati a rebbi an dduy dar-ac a (d) k- zzury / - sbaḥ waḍu d ittekkān afella n wazağ i mulati*

- Que mon Seigneur me précède et que je le suive! (Que la bénédiction de Dieu m'accompagne) / Que soit embaumé le souffle qui traverse la crinière de ma maitresse !

A travers ces vers, le vœu exprimé envers la mariée est qu'elle réussisse dans sa vie de couple. Que son parcours soit assimilé à un roseau qui s'élève droit sans être dévié de sa trajectoire (69) ; qu'elle soit chanceuse (76), qu'elle soit appréciée et respectée par ses beaux-frères (86) sont d'autres vœux formulés à son encontre. On sait bien qu'il ne suffit pas d'une entente entre les conjoints pour que le mariage réussisse. Dans les familles étendues, les bons rapports avec les autres membres de la famille- les beaux-parents, les beaux frères – sont importants, voire décisifs dans la réussite et la pérennité du mariage.

---

<sup>236</sup> La frange est employée pour désigner les chances qui sont imputées à la fiancée. Chez ces tribus, la frange considérée comme facteur influent sur l'avenir du ménage est gardée réunie, coupée ou tressée jusqu'au mariage. Elle n'est séparée par une raie que le lendemain de la noce.

On prie qu'elle soit porteuse de chance pour sa nouvelle famille (87). On estime que la mariée influe beaucoup sur le devenir de sa nouvelle famille. Comme nous l'avons déjà souligné, elle peut être considérée comme porte bonheur ou porte malheur selon la tournure des événements vécus par sa nouvelle famille après qu'elle s'y est introduite. Le vœu est qu'elle soit source de bienfaits pour les autres (76). Qu'elle soit cette source qui abreuve et maintient la vie. La symbolique de la source pour ces montagnards nomades et agriculteurs est très forte. Leurs activités agricoles et pastorales, et par conséquent leur survie dépendent de la présence de l'eau.

La maternité est le motif qui traverse le rituel du début jusqu'à la fin. Nous y reviendrons dans un chapitre consacré à cette thématique. La venue de garçons est ardemment souhaitée dans les énoncés suivants : 26, 26', 102, 103, 104.

*26'- a ma ayd izzullan lfjer iğr urawn/ - ttery-awn ad as- čim ssibe imal*

- Que ceux qui officient à la prière de l'aube, lui souhaitent, pour l'an prochain, la célébration d'un baptême.

*26 – ad am-ic rebbi tasmert iğan sebæa n irban d ca n terbat ad am- d- ittegga kullu lacyal*

- Que Dieu te gratifie d'une ceinture de sept garçons et d'une fille qui te dispensera de tous les travaux !

*102- as tegg<sup>w</sup>zed a tislit /- ad taru ca n urba*

- Que la mariée qui met pied à terre / Soit comblée par la venue d'un garçon

*103- aħanu- ns awa tigemmi- ns./ - ad dig-s taru aħuđign n irban*

- Cette chambre est sienne ainsi que cette demeure / Elle y donnera naissance au plus beau des garçons

*104- ad teğ m irban./- iyuda umunnu- ns*

- Qu'elle soit mère de garçons ! / Elle laisse augurer un bel avenir.

Le souhait exprimé pour la jeune femme est d'être mère de garçons. Seulement dans l'énoncé (26), on détaille le vœu . Pour qu'elle soit comblée, on lui souhaite sept garçons et une seule fille.

Rappelons que tout le rituel s'articule autour de la procréation. La place du garçon est importante car celui-ci a sa place dans la tribu et joue un rôle économique important. C'est lui qui porte le nom. Non seulement, il est avantagé au niveau de l'héritage familial mais il est le seul à avoir droit aux terres collectives de *la djemaa*<sup>237</sup>. En souhaitant une fille, on se justifie, on s'explique. C'est pour que cette dernière allège la charge de la mère et l'aide dans les travaux. Ainsi on comprend que la fille n'est désirée que pour servir comme sa mère les autres, y compris ses frères. D'autres chants s'articulent autour de cette thématique aussi bien dans les chants féminins que dans ceux rythmés au tambourin.

## 2-7-Les plaintes et les adieux

14- *a tacydart-nc a (y)arğaz ican ayedda yuruw i ca*

- A plaindre, tu l'es, homme qui a cédé sa progéniture à un autre.

15- *a tacyadert-nc a (y)arğaz issugman tirbatin*

- A plaindre, tu l'es, homme qui a élevé les filles

60- *niwi-(y)as-t i may-s / nzeri-(y)asn amarg*

- C'est à sa mère que nous l'enlevons / Nostalgie, lui laissons.

Le premier chant (14, 15) est un chant féminin entonné lorsque la mariée s'apprête à quitter le domicile parental. Répétées plusieurs fois par des groupes de femmes, cette litanie rejoint les chants des lamentations. Ce qui ne manque pas d'émouvoir. Les larmes sont toujours là. Les chanteurs donnent leur voix aux parents qui pleurent car pendant que le mari jouit de sa belle femme, eux ils sont rongés par la nostalgie.

67-*ur xdiy, ur xdiy a baba mc ulliy./- day ttawi ca zzin , yawi ca tayufi.*

---

<sup>237</sup> La jemaâ : un ensemble de familles ayant une origine commune et un territoire commun et qui est géré par des notables.

-Si je pleure, j'ai des raisons de le faire. / l'un a eu son lot de beauté, l'autre son lot de nostalgie.

Le chant (60) est scandé par les gens de la noce. Il arrive que les deux chants ( 15/14 et 60) se chevauchent car ils sont entonnés au même moment par des groupes différents et sur des mélodies différentes. Les chanteuses plaignent le père qui se voit obligé de céder sa fille à un autre homme, au moment de la séparation, un moment très émouvant pour la famille de la mariée. Les derniers (67, 60) relatent l'émotion éprouvée suite au départ de la fille : la nostalgie.

Les vers suivants se présentent sous forme d'un dialogue entre le père et sa fille. Les chanteurs prêtent leurs voix tantôt à la fille qui prend congé de son père, tantôt au père qui donne la réplique à sa fille. Tout en s'en allant, elle souhaite à sa famille la paix et la prospérité. Mais elle insiste aussi sur son désir de garder sa place et ses droits auprès de ses parents. Tandis que le père tient à lui rappeler qu'elle a été pour lui son porte bonheur auquel il ne peut pas renoncer.

*61- awa llah ihenni-c a baba ddiy./ -awa yiw- ( y)i wa (y)enhubba ddiy*

- Père, reste en paix, je te quitte / C'est mon amoureux qui m'emmène ; je pars.

*64- qim ela xir a tarselt n baba-nw ddiy./- mqqar ddiy a baba-nw thella ġ umur- inw*

- Reste dans la prospérité, ô poutre de mon père, je pars / Ô père, même si je m'en vais, veille sur ma part

*65- A yelli cmm a ggan tasarut n uxam- inw./- rzemy lbiban s rrebh a mulana.*

- Ma fille, c'est toi la clé de mon foyer / Celle qui, par Dieu, j'ouvre les portes de la prospérité

## 2-8- L'exaltation des qualités physiques et morales de la mariée

Si la plupart des souhaits sont exprimés clairement, dans une langue facile à comprendre, la beauté de la mariée est exaltée à travers des métaphores et comparaisons qui réfèrent à des éléments naturels qui s'intègrent dans l'environnement naturel du groupe.

*20- ata a yelli zin n tafuyt tay-d iyir n tuġa taemid-ay s lanwir*

- Ô ma fille, beauté du soleil qui éclaire un mont verdoyant, tu nous éblouis par tes éclats

21- *a ta a yelli zin n yan usartiy mi yiwḍ wazzar ik<sup>w</sup>εεa*

- Ô toi ma fille, beauté d'un destrier dont les crins atteignent les chevilles

23- *A tislit abuqs aziḡza n laḥrir./ - wadda s issukl sayid-na Muḥemmed i (w)aεban timuwa-ns*

- Ô mariée, cordelette de soie verte ; celle dont notre Saint Mohamed a fixé les pans de son vêtement

7-*sbardan iysan ad ddun ar d c-id- awin a yadmer umlil*

- Les chevaux sont sellés pour venir te chercher, ô poitrail blanc !<sup>238</sup>

44- *ḥadr a lalla- nw ad ttessu-d i m idulil*

- Qu'on étale les tapis pour l'accueil de la femme aux cheveux longs et soyeux

Dans l'énoncé (20), la mariée est assimilée au soleil qui éclaire le pré. Comme le soleil, elle éblouit par son éclat. Dans le texte (21), la beauté de la mariée est comparée à celle d'un destrier dont les crins atteignent les chevilles. Dans cet énoncé qui rejoint l'énoncé (44), l'accent est mis sur la chevelure qui est considérée comme un critère de beauté et de féminité. Il faudrait noter que lorsque ce chant est entonné, la mariée a la chevelure défaite qui lui couvre le dos. Il décrit donc une réalité qui s'étale devant les chanteuses. Alors que la mariée est désignée dans le chant (7) par le poitrail blanc. La blancheur est synonyme de pureté et de bonté. Quand on dit de quelqu'un : « il a le cœur blanc », cela veut dire qu'il est bon, sincère et non rancunier. Le poitrail est donc employé dans ce chant pour désigner le cœur. C'est le contenant qui est employé pour le contenu, une figure rhétorique correspondant à la synecdoque.

## 2-9- Les recommandations et les mises en garde faites à la mariée

---

<sup>238</sup> Notons que dans ce chant, le poitrail blanc est employé pour désigner la mariée. *Admer*, qui est un terme amazigh, est polysémique. Il peut se référer au poitrail, à la poitrine, au versant. C'est une métaphore qui peut bien renvoyer au cœur. Dans ce cas là, le souhait serait que la mariée soit bonne et qu'elle ne soit pas rancunière. Car dans la langue locale, « avoir un cœur blanc » c'est être bon et n' avoir ni rancune ni griefs. L'emploi de la couleur blanche pourrait par ailleurs exprimer le souhait que cette personne soit de bon augure.

Parmi les chants qui se rapportent aux recommandations, on peut retenir ceux-ci :

30- *a-ta ħuder-d ad am-iniy a yelli-nw hat alemmud ar lmut*

- Baisse-toi pour que nous te disions que l'apprentissage continue jusqu'à la mort.

31- *tirbatin, ayd itteggan tixamin ./ - ima leenayt izil awd uyenja mc ila assasn*

- Ce sont les filles qui bâtissent les foyers / Quant à la beauté, même la louche est belle quand elle est bien parée.

32- *ata a yelli jugga ġ ur ttini temyart kemsey ca ġ uxrid isary-it ca*

- Ô toi ma fille, que ta belle-mère ne dise jamais :« j'ai caché quelque chose dans mon coussin et quelqu'un l'a fouillé. »

33- *Leart- nm a tislit imyar -nm ttay- asn awal*

- Je te recommande, ô toi mariée, tes beaux-parents, sois obéissante !

34 - *leart- nm d ilusan, leart-nm tilusatin./ -mc taħlid mell ad am- ħlun is taxxid mell ad am - xxun*

- Nous te recommandons tes beaux-frères, nous te recommandons tes belles sœurs. / C'est de ton comportement que dépendra le leur.

35- *leart-nm yd cemmin a may- s n isli./ -hatin alemmud as ttilimt a tiwtmin*

- Nous te (la ) recommandons à toi aussi, mère du marié, / C'est par l'apprentissage que vous, femmes, aménagez.

Chanter, c'est aussi transmettre des repères culturels, des valeurs, des leçons de vie. En effet, la tradition veut que les différents protagonistes soient interpellés pour qu'à chacun soit rappelé le devoir et la règle de conduite à observer. Il s'agit de recommandations faites à la mariée pour qu'elle respecte sa belle-famille, qu'elle ne soit pas fainéante ou négligente. Elle doit être aussi obéissante. La belle-mère, le mari sont aussi interpellés pour le respect des valeurs et pour qu'ils réservent un bon traitement à la mariée. Au mari, on recommande de prendre soin de sa femme ; à la belle-mère, on demande de protéger la belle fille, de l'éduquer.

A travers ces recommandations se dégagent les valeurs qui consolident les liens familiaux ainsi que les représentations que la communauté se fait du rôle et de la place de la femme et de l'homme dans la société. Ces recommandations et conseils sont dispensés par le personnage de la mère et par les proches. Ils servent à indiquer à la mariée la conduite à adopter et les travaux à assumer pour être une bonne épouse. Ils soulignent le rôle éducatif de la mère et de la belle mère et informent des devoirs qui incombent à une jeune bru.

La communication entre les chanteuses et la mariée s'installe progressivement. Avant de lui donner des conseils, elles s'assurent qu'elle est à l'écoute et qu'elle ne risque pas une mauvaise interprétation de leurs propos.

Les premiers chants interpellent la mariée (29, 30). On lui demande d'être attentive et d'écouter ce qu'on va lui dire. Ce ne sont pas des ordres, libre à elle de suivre ou de ne pas suivre les conseils, lui précise-t-on. Les énoncés sont clairs et aucun effet stylistique n'est recherché.

Dans l'énoncé qui suit (30), on lui rappelle qu'il n'y a pas de limite d'âge pour l'apprentissage. C'est pourquoi elle doit être à l'écoute de ses aînées. Ainsi, les chanteuses lui expliquent que leur message a une valeur didactique. Le rôle important de la femme au sein de la famille est souligné. C'est par le travail que la femme doit s'imposer. Elle n'a pas à se soucier trop de sa beauté en accordant beaucoup d'intérêt à son aspect et à la parure. L'expression « même la louche est belle quand elle est bien parée » est une référence au rituel de la prière rogatoire où on utilise une louche à laquelle on fait porter les habits de femme. Notons que, dans la culture locale, la louche incarne la laideur. Ainsi dans cet énoncé, on y a recours pour montrer que toutes les femmes, même les plus laides peuvent être belles quand elles sont bien habillées et bien parées ; en revanche, elles ne sont pas toutes capables de faire prospérer leur foyer.

L'aspect relationnel est souligné dans les énoncés : 32, 33, 34. La mariée est sommée de respecter les membres de sa nouvelle famille, de ne pas fouiller dans leurs affaires et d'éviter les disputes avec les voisins (37). Elle doit se montrer respectueuse, attentionnée, obéissante. C'est à elle qu'incombe la responsabilité entière : c'est son comportement qui conditionne celui des autres. Mais la mère du mari, doit aussi assumer sa responsabilité en prenant en charge l'éducation de sa belle-fille.

- Les mises en garde

Après les conseils et les recommandations, il y a les mises en garde. Les défauts inacceptables chez la femme sont la paresse et la négligence et le manque d'un savoir-faire concernant le travail de la laine. La femme sera tournée en dérision si elle ne sait pas travailler la laine et donc incapable d'habiller son mari. C'est à la femme qu'incombait la responsabilité de tisser les tapis et couvertures, les pièces nécessaires pour la confection de la tente, de veiller à ce que toute la famille ait des vêtements qui la protègent du froid qui sévit dans ces zones montagneuses. Ainsi, les hommes portaient burnous et djellabas et les femmes arboraient leurs capes. L'homme était fier d'exhiber le savoir-faire de sa femme en arborant des vêtements tissés avec finesse. Les chants que nous avons retenus pour illustrer ces idées sont les suivants :

39 -

*a-Sult ad am- inint am uzağur iftan*

*b-Sult ad am- inint am umuggu<sup>239</sup> ur iftin.*

*c -Sult ad am- inin-t am urğaz ur ilsin*

*d -Sult ad am- inin-t asi tizđit s ulli*

a- Attends-toi à ce qu'elles te disent : femme aux cheveux hirsutes.<sup>240</sup>

b- Attends-toi à ce qu'elles te disent : femme au bétail cloîtré.<sup>241</sup>

c- Attends-toi à ce qu'elles te disent : femme dont le mari n'est pas habillé<sup>242</sup>.

d-Attends-toi à ce qu'elles te disent : prends la quenouille pour les brebis.<sup>243</sup>

---

<sup>239</sup> Amuggu est un terme amazigh qui désigne l'ensemble des chevreaux et agneaux et qui exigent un soin particulier

<sup>240</sup> Attends-toi à ce que les femmes te qualifient de femme qui se néglige.

<sup>241</sup> Attends-toi à ce qu'on te reproche d'être incapable de prendre soin de ton bétail comme il se doit.

<sup>242</sup> Attends-toi à ce qu'on se moque de toi si tu es incapable de tisser des habits pour ton mari.

<sup>243</sup> Attends-toi à ce qu'on te mette à l'épreuve en te demandant de filer la laine tout en gardant le troupeau.



La langue utilisée dans ces énoncés est simple. On note la répétition du premier syntagme : *sult ad am inint*, une expression figée dont la traduction serait: attends-toi à ce qu'elles te disent. Mais dans la langue locale, elle exprime une mise en garde contre un reproche ou une insulte éventuels. C'est pourquoi on passe en revue des modèles de femmes paresseuses ou mal enseignées, celles qui sont brocardées ; Ce sont celles dont elle doit s'écarter.

40- a- *Par Dieu, je jure que la femme fainéante est reconnaissable*

*b- Quand elle prend la quenouille, le fil se tord, se défait.*

*c- Dès le lever du jour, elle ne pense qu'à ses atours oubliant le bétail*

*d- Le veau, négligé, s'en est allé suivre sa mère aux herbages.*

41- *Par Dieu je jure qu'il est facile de reconnaître les grandes familles*

*- Leur embarras est clair, dès qu'à un hôte, elles ont affaire.*

La langue ne pose pas de problème en ce qui concerne la signification des énoncés. Toutefois, on relève une antiphrase dans l'énoncé (41). L'expression 'les grandes familles' est employée pour ironiser.

### Les interdits

Toute situation susceptible de nuire à sa réputation de femme fidèle est prohibée. Le ton monte dans les chants suivants. On passe des conseils et recommandations aux menaces et imprécations.

36- *ad iṛreḏ uḏar iddan g iḏ yer tallunt ad imun d rrif . / - mqqar yay wayur ad iḡ am wass*

- Que soit fracturé le pied de celle qui sort la nuit pour participer au divertissement / même s'il y a pleine lune et que la nuit est aussi éclairée que le jour.

37- *anabri ṭaḏit n imazduyn ula tacrart n ulmu, awal n ifeddamn ur am- iḥli*

- Je te préviens que les disputes avec les voisins, les jeux des alpages, la discussion avec les ouvriers sont préjudiciables pour toi.

38- *Timyarin ayd ijjeḗjabn iwaliwn ; a rebbi emu- ( y)asnt yat teḡd itri i tis snat*

- Ce sont les vieilles qui dénaturent les propos. Que Dieu les aveugle d'un œil et les accable d'une tache blanche dans l'autre.

Dans ces chants, la mariée est mise en garde contre les sorties nocturnes, les disputes avec les voisins, les jeux, la discussion avec les jeunes hommes. Ces comportements sont inacceptables et mal jugés. Ils sont donc préjudiciables pour la jeune épouse qui doit veiller sur sa réputation et ne pas éveiller des soupçons en flânant dehors ou en plaisantant avec les jeunes garçons. L'enfreint de cet interdit qui est la sortie nocturne (36) suscite la désapprobation explicite de la communauté qui condamne. Cette intolérance est exprimée sous une forme violente qui est l'imprécation. C'est la punition divine ou même humaine- jugée méritée- qui est sollicitée dans cet énoncé. Par contre, dans l'énoncé (38), est donnée la justification des actes prohibés . Les vieilles sont épinglées. Ce sont elles de par leurs médisances qui sont la source des problèmes .Ce sont elles qui épient les gens. Alors, des imprécations à leur rencontre sont lancées. Ainsi, le malentendu est levé : ce n'est pas la mariée qui peut être l'objet de suspicion ; ce sont les vieilles qui déforment tout. L'imprécation du deuxième segment les accable au point de leur souhaiter la cécité. Comme cela, elles ne verront rien et n'auront rien à déformer .

#### 2-10- Les chants d'hostilité ou du courtois au grivois

L'une des caractéristiques des chants rituels chez les Ait Soukhmanes, c'est qu'ils comportent des insultes, des chants grivois. Le renvoi à une dépravation morale ou comportementale est à la base de l'injure qu'elle soit dans un langage obscène ou raffiné, qu'il s'agisse de moquerie ou de plaisanterie. Ceci est vrai aussi bien pour les chants féminins interprétés a capella que pour les chants rythmés au tambourin.

Par pudeur, ceux qui appartiennent à asnimmer, c'est-à-dire les chants féminins interprétés a capella, sont chantés à l'intérieur, en présence de femmes seulement. Entre femmes, on peut se permettre l'emploi d'un langage grossier et recourir à des allusions sexuelles. Par contre ceux qui font partie de la catégorie des chants rythmés et accompagnés du tambourin sont performés par les jeunes gens, quelques fois dans la mixité. Comme nous l'avons déjà constaté le sérieux du rituel n'exclut pas le jeu et l'humour qui se manifestent à travers des scènes de rapt, des bousculades mais aussi à travers des chants qui font une part belle à la provocation et à la dérision. Mais avant d'entamer ces chants d'hostilité, il y a un cheminement à suivre.

On commence par annoncer la nouvelle à travers les youyous. Ainsi tout le monde sait que le mariage est consommé et la preuve de la virginité de la fille est donnée. C'est le tour des chanteurs de féliciter les mariés, la mère de l'épouse et l'époux. La chasteté de la mariée et la fierté de la famille, la virilité du mari sont mises en évidence.

105- *sbaḥ na u sbaḥ- kunt lxir a lalla- nw / a tislit a tazdayt yugga uybalu*

Que notre matinée et la tienne soit prometteuse ! / -Mariée, tu es le palmier que surplombe une source.

106- *aeri- nnun a ayt uxam lefḥel<sup>244</sup> a (y)ga / a ta tesburzed-i, tesburzd amesnay-n iburz awd mulay*

- Quelle grande joie, ô famille votre fils est un as (est un homme viril, géniteur) / Ô toi jeune fille, à nous et à ton amesnay, tu fais honneur.

107- *ad irḍu rebbi yif-m a ta tesburzed-i / iburz umesnay- nm, iburz awd mulay*

- Que soit bénie ma fille qui m'a fait honneur / L'amesnay et le mari ne sont pas moins fiers

On s'adresse à la mère pour la tranquilliser

109- *a may-s n tislit a ta ma cm- isserḡiḡin? / a ta teḥla illi-m ata ma cm isserḡiḡin ?*

- Ô mère de la mariée ! Qu'est ce qui te fait trembler? / Ta fille est irréprochable, qu'est ce qui te fait trembler ?

Une fois ce devoir accompli, les chanteurs demandent à être servis. C'est leur manière 'd'arroser la bonne nouvelle' comme on dit en français. La tradition veut que le lendemain de la noce, au petit déjeuner, on serve aux invités, des dattes et des fruits secs ainsi qu'une bouillie arrosée avec du beurre. C'est ce qui est demandé dans les chants suivants :

110- *ca-y ca ad am- ic rebbi lxir a lalla- nw / -ca-y ca ad am iiḡ rebbi lxir a lalla- nw*

- Fais- nous don de quelque chose, que la prospérité te soit accordée !

-Fais-nous don de quelque chose, qu'un sort heureux te soit réservé !

---

<sup>244</sup> -*leḥel* est un terme emprunt de l'arabe. Il désigne l'animal géniteur.

Et comme, leur requête n'aboutit pas sur le champ, le ton monte d'un cran. La tradition veut qu'on les laisse attendre, qu'on les laisse s'exprimer davantage. C'est alors que le mari est interpellé :

117- *a (y)isli id is ur taswiqd / -alliğ da ttuzaward a tislit?*

- Toi marié, n'as-tu pas été au souk?

-Comment acceptes-tu que la mariée soit brocardée ?

N'ayant rien obtenu, on s'apprête à passer aux incivilités. Avant que ces chants soient scandés, les personnes susceptibles d'être gênées ou choquées par des propos crus et vulgaires sont averties et priées de quitter les lieux à travers des chants à l'instar de celui-ci :

113'- *han ca ittinin ca /-han leib ira ad id ify imi- nw*

- Qu'on se garde de s'en prendre à moi !

- Ma bouche s'apprête au vulgaire et à la grossièreté.

Les textes qui vont suivre font allusion à l'acte sexuel. Ils y font allusion à travers des formules imagées : celle des roseaux brisés, celle d'une bouteille d'huile dont on a enlevé le bouchon ou encore celle d'une fleur qu'on vient de cueillir. La symbolique du roseau pourrait s'expliquer par son emploi dans le rituel relatif au blocage appliqué à la fille pour la préservation de sa virginité. C'est cette barrière qui vient d'être brisée.

116 - *awa selliy i (y)yanimn aynna ğ rzan / -aerrim d tearrimt ayd tn-d- irzan*

- J'ai entendu le fracas des roseaux quand ils se sont brisés / C'est le jeune et la jeune fille qui les ont brisés

114- *ikkes lbucun i lqerea tenneyla zzit / ullah tiniy-t i may-s asekka zik*

- Le bouchon de la bouteille s'est envolé et l'huile s'est déversée / je jure d'en informer sa mère, très tôt le matin.

115- *ikkes uearrim i tearrimt aldjig- nns / ullah tiniy-t i may-s asekka zik*

- De la fleur de la vierge, le jeune homme s'est emparé / Je jure d'en informer sa mère, très tôt le matin.

Ces images sont évoquées par pudeur ; elles sont dictées par un souci d'éviter de choquer outre mesure. Faire allusion au dépucelement est déjà une transgression. Le recours à des allusions et à un discours imagé atténue l'effet d'un tel manquement. En dehors de ce moment précis, la pudeur empêche toute expression verbalisée de la sexualité. Cette licence est limitée à cette circonstance

### Les insultes

Comme la réaction des maîtres de la cérémonie se fait attendre, les chanteurs continuent sur le registre des incivilités. La mariée est brocardée sans ménagement à travers ces énoncés relevés dans les chants féminins (45, 46) et les chants rythmés (120, 121, 122, 123, 125)

46- *a tislit a yadis n uzǧr azrar / a tayyult taḥdadit iney uqeddar*

- Mariée, tu as la bedaine d'un bœuf roux / Tu es l'ânesse grise chevauchée par le potier.

125 – *is tēqqeld ? a talli cerrun icirran s tazart, is tēqqeld ?*

- *is tēqqeld i tefrit am ixuzamn? is tēqqeld?*

- Te souviens-tu ? C'est en échange de figues que tu te donnais ? Te souviens-tu ?

- Te souviens-tu des grottes, fille vénale ? Te souviens-tu ?

La mère de la mariée n'est pas en reste. Elle est interpellée ainsi :

120- *a may-s n teslit a (y)acakkuc n tudayt a may-s*

- *a may-s n teslit a yudi ny tadunt a may-s*

- Ô mère de la mariée, tignasse d'une juive !<sup>245</sup>

- Ô mère de la mariée, offre-nous du beurre ou de la graisse<sup>246</sup>

121- *is t-id teččid ad iniy leib-nm is t-id teččid ?*

---

<sup>245</sup> Le juif est présent à travers le chant, le rituel. L'image véhiculée est négative.

<sup>246</sup> Par la graisse, on fait allusion à la bonne viande. Chez les campagnards, éleveurs de bétail, la bonne viande c'est la viande grasse. Le beurre et la viande grasse sont très prisés.

- N'as-tu pas tout englouti ? Nous allons énumérer tes défauts.

122- *is t-id teččid a may-s n tislit, a yubud n yijj awray, is t-id teččid?*

123- *is t-id teccid a tafullust tuzr xna, is t-id teccid?*

- N'as-tu pas tout englouti, poule au cul déplumé ?

Son portrait physique et moral est déprécié. Pour le portrait physique on retient la chevelure et le séant. La tignasse (*acakkuc*) est un terme péjoratif qui renvoie à une chevelure mal entretenue. Assimilée à une juive, c'est déjà une insulte dans cette communauté qui méprise ouvertement les juifs. Nous avons déjà précisé que la fille se tatouait pour ne pas être assimilée à une juive et pour que la nourriture qu'elle prépare soit bénie. Ainsi, qualifier une personne de juive, c'est l'insulter, lui dresser un portrait des plus avilissant. Il est vrai que dans l'imaginaire populaire, les clichés du juif renvoient à quelqu'un de fourbe, de lâche, de maudit. C'est aussi un mécréant qui doit aller en enfer. A l'instar des termes qui désignent les organes sexuels, le mot juif *uday* figure dans la liste des mots tabous qui portent atteinte à la pudeur et au respect de l'interlocuteur quand il est prononcé. C'est pourquoi, il est suivi de l'expression '*hachak*', formule d'excuse qui a le sens de 'sauf votre respect'. La prononciation du mot juif est même suivi d'une imprécation '*at iskamd rebbi*' à savoir « qu'il soit brûlé en enfer ». Notons aussi que '*axnif*' est le burnous noir, que portaient les juifs marocains, est dans la langue amazighe locale synonyme de malheur et de problèmes incessants. On le retrouve dans des expressions figées telles que « *tga ddunit axnif* », tout est devenu *axnif*, ou « *tgayas axnif* », sa vie est devenue *axnif* ; lesquelles expressions sont employées pour mettre en valeur la dureté de la vie ou les malheurs qui accablent une personne. Le verbe '*xnnef*' dans la langue locale, a le sens d'asséner un coup dur à quelqu'un en visant le nez. Se réfère-t-on à la condition du juif persécuté ou à la couleur 'noire' de son burnous ?

La gourmandise est un autre défaut inacceptable dans cette société où le partage à parts égales au sein de la famille est une valeur. On mange dans un même plat. Toute denrée appréciée - fruits, viande - est partagée équitablement entre les membres de la famille. La viande cuite dans le tagine ou le couscous n'est consommée qu'à la fin du plat. Elle est laissée dans le plat ou mise de côté pour faire l'objet d'une répartition juste. De plus, si quelqu'un arrive au milieu du repas, il est sûr d'avoir sa part de viande. C'est le père de

famille ou une autre personne âgée qui se charge du partage. La femme enceinte ou celle qui allaite a droit à deux parts. Manger à l'insu des autres, ou prendre son repas en commençant par la viande sont signes de mauvaise éducation ; ce sont des actes réprouvés par la communauté.

Dans le corpus que nous avons collecté, l'amesnay a droit à une imprécation : c'est un souhait ironique ( 124, 124').

*124- a (y)amesnay ad ur isshu rebbi isarman-nc / ad ikker udida imci-nna teallem tifawt*

- Ô amesnay que tes intestins soient infectés !/ Et qu'au lever du soleil, se déclare le bombardement de tes pets !

Basset a déjà fait ce constat au sujet des chants rituels : « il s'y mêle parfois des souhaits ironiques et quelques injures, ainsi qu'il arrive la plupart du temps chez les Berbères marocains dans les poésies qu'hommes et femmes s'adressent les uns aux autres. » Henri Basset (1920 : 319)<sup>247</sup>

Quand on a estimé que les chanteurs se sont bien défoulés, on accède à leur requête pour mettre fin aux incivilités. On leur sert ce qui a été demandé (dattes, fruits secs, bouillie). Satisfaits, ils reviennent aux chants de courtoisie pour remercier la mariée et sa mère. La page de la vulgarité est tournée. Ce moment du rituel achevé, les danseurs et chanteurs reviennent à la langue décente où certains chants peuvent se référer à la sexualité de manière discrète, voilée ou suggestive. C'est en guise de remerciements que s'achève cet épisode à l'instar du chant suivant :

*127- han dyi ad am -ic rebbi lxir a lalla- nw*

- *han dyi aḡulu-nkent irban a lalla-nw*

-Maintenant, que Dieu, de ses biens, te comble lalla.<sup>248</sup>

-Maintenant que Dieu te gratifie d'une progéniture masculine, lalla.

---

<sup>247</sup> Henri Basset, 1920, 319

<sup>248</sup> Lalla est le titre employé pour exprimer l'estime et le respect envers une dame. Il peut être employé seul ou suivi du prénom de la personne.

## **Pourquoi ces chants d'hostilité ?**

Si l'insulte est une transgression des règles de bienséance, elle permet de voir ce qui n'est pas acceptable dans la communauté, ce qui est source de problèmes. Le renvoi à une dépravation morale ou comportementale est à la base de l'injure qu'elle soit dans un langage obscène ou raffiné même quand s'agit de moquerie ou de plaisanterie. C'est pourquoi les injures et les mise en garde constituent un cadre privilégié pour saisir ce qui caractérise ( ou non) l'honneur chez l'homme et chez la femme. Proférer injures et obscénités n'est pratiqué que dans des situations de colère où la personne n'arrive pas à se contrôler et passe outre les règles de bienséance et de respect. Injurier c'est extérioriser une charge émotionnelle négative à l'égard de l'autre qui est attaqué dans sa morale, dans son physique, stigmatisé dans son appartenance. C'est aussi lui manquer de respect en lui jetant à la figure des obscénités. Ce qui n'est pas le cas pour les insultes rituelles. Si en situation normale, l'injure, la grossièreté sont suscitées par la colère et la désapprobation, dans notre cas, elles sont proférées dans une ambiance de joie et de soulagement. L'euphorie des deux familles et la bonne humeur qu'elle dégage les rendent moins susceptibles et acceptent volontiers des règles du jeu. Et c'est en public, en pleine fête en toute impunité que la langue se rebelle, se déchaîne et viole les tabous sans courir le risque de provoquer la colère ou la désapprobation des gens de la noce. Personne ne niera que ces chansons possèdent la particularité de blesser ouvertement la pudeur dans le domaine de la sexualité. Les gens de la noce en abusent au lendemain de la consommation du mariage. Durant un temps, ils sévissent pour la plus grande joie de ceux et celles qui assistent ou y participent. Une gêne amusée se lit sur tous les visages. Qu'il s'agisse de l'évocation de l'acte sexuel ou des injures proférées à l'encontre de la mariée, de sa mère, de l'amesnay, les chants progressent en devenant de plus en plus impudiques et indécents. La référence à la sexualité est manifeste. Le caractère parfois osé, vulgaire, grossier, des chants scandés à cette occasion est manifeste. Les textes sont parfois imagés, faisant intervenir plantes et animaux.

En ce qui concerne les injures se rapportant à la conduite morale, au comportement décrié, elles s'adressent à la mariée, à sa mère, à son mari, à l'amesnay. Les défauts et vices dont ils sont affublés sont l'avarice, la gourmandise, la prostitution, la paresse, le manque d'un savoir-faire. Mais c'est le corps de la mère qui recueille le plus d'injures et d'obscénités, en ce moment où elle se sent délivrée d'une obsession qui l'a poursuivie depuis la venue de sa



filles au monde. Elle ressemble à une poule au cul déplumé et est assimilée à une juive ; ce qui dans ce dernier cas, constitue une insulte en soi dans cette communauté qui a tendance à se faire du juif une représentation très négative.

Ces chants d'hostilité prennent le contre-pied des louanges, prières, vœux exprimés en faveur des mariés, de l'amesnay et de la mère de la mariée, durant toute la cérémonie. Ils brossent un portrait moral et physique des plus vilains de ces personnes. Mais ils ne sont entonnés qu'à un moment précis du cérémonial, à savoir le lendemain de la nuit de noces. Le temps qui leur est imparti est le lendemain de la nuit de noce, le matin. Ils arrivent après un moment d'attente et d'anxiété que les familles unies par ce mariage ont vécu. Mais l'angoisse est surtout palpable chez la fille et sa mère qui endossent toute la responsabilité en cas de la non virginité de la mariée. Car la perte de la virginité avant le mariage équivaut au déshonneur de toute la famille. Et c'est sur la mère et sa fille que repose toute la responsabilité.

Ces chants meublent donc ce moment de soulagement, de bonne humeur des personnes qui se sentaient menacées dans leur honneur, avant que la preuve de la chasteté de la mariée et de la virilité du jeune mari soit donnée. C'est seulement après la consommation du mariage que les gens de la cérémonie respirent. Présentés sous forme d'un chantage fait aux maîtres de la cérémonie, ces chants seraient donc un exercice de défoulement à travers lequel sont formulées et extériorisées les craintes et les obsessions ressenties avant la nuit de noce. C'est la hantise d'un déshonneur pour les deux familles, la crainte pour la mariée d'être l'objet de moqueries et d'insultes au sein de la communauté, la crainte aussi que le mari soit impuissant et que la réputation du couple soit entachée. Aussi se libère-t-on et s'exorcise-t-on à travers ces joutes rituelles où la mariée, le mari, la belle-mère sont fustigés et tournés en dérision. Les injures sont formulées dans le cadre d'un chantage fait aux maîtres de la cérémonie. C'est ainsi que sont extériorisées toutes les craintes éprouvées et tuées tout au long de la cérémonie. Ces chants exorcisent, libèrent des angoisses et obsessions ressenties. Ces écarts, entrent dans le cadre d'un jeu, d'une plaisanterie, d'un laisser-aller résultant d'un moment de joie, d'enivrement que les femmes et les jeunes s'autorisent le temps d'une mise en scène. Ainsi le chant et la poésie peuvent être, comme c'est le cas de ces chants rituels, un moyen efficace pour faire voler en éclat le carcan des tabous et exprimer des obsessions et des angoisses sans

que cela porte à conséquence. A ce propos, Marie Virolle (2001 : 9 )<sup>249</sup> souligne la fonction des rituels dans ces situations d'entre-deux et les procédés utilisés : « Un avant et un après d'un temps social dont ils régulent les tensions par catharsis, mise en scène d'inversion, ou ostentation. »

A présent que la mariée est réhabilitée dans sa fonction de la préservation de l'honneur de la famille, peu lui importent ces chants de provocation qui ne peuvent plus reposer sur aucun fondement. Ainsi, ces insultes n'ont pas l'effet des injures émises en dehors de ce contexte précis. Car en principe et comme le précise Paulette Roulon-Doko (2008 : 47) <sup>250</sup> : « une fois émise, l'insulte salit et dévalorise objectivement l'individu qu'elle vise et, à l'inverse la louange le valorise et l'élève ». Dans les chants grivois, les insultes ne salissent pas et ne dévalorisent pas les personnes ciblées. Elles fonctionnent comme des antiphrases. Car elles sont là pour rappeler le genre d'insultes que le mari et la mariée ont su éviter par leur conduite et leur réputation irréprochables. Aussi, dans cette situation précise, sont-elles perçues comme des louanges dont on peut s'enorgueillir.

Il arrive aussi que la joie, le défi, comme la colère brisent les tabous. Une femme de Tizi N'Isli nous a expliqué comment elle a entonné ces chants vulgaires devant les membres de sa famille alors que d'habitude, elle n'ose même pas parler en leur présence. C'était lors du mariage de sa nièce que certaines mauvaises langues ont dénigré le jour de son mariage en laissant entendre qu'elle n'était pas vierge. Pour leur donner la réplique, elle se serait emparée du drap couvert de sang et l'aurait étalé sur un plateau d'argent. Elle aurait ce plateau sur la tête quand elle s'était mise à chanter ces obscénités qui louaient la virilité du mari et décrivaient l'acte sexuel. Se dénuder, peut dépasser le niveau du langage quand il s'agit de la colère et du sentiment d'injustice. Nous pouvons aussi affirmer que quand éclatait une dispute et qu'une femme en colère voulait manifester son mépris envers la partie adverse, quand le bras d'honneur ne lui suffisait pas, elle baissait son pantalon, retroussait ses habits et lui montrait son derrière tout nu en lui disant : « voici ce que vous valez ». C'était une réaction courante qui ne suscitait ni l'indignation, ni la condamnation des autres. Une scène pareille vient se produire cette année à Béni Mellal et l'un des assistants s'est empressé de la

---

<sup>249</sup> Marie Virolle, 2001, 9.

<sup>250</sup> Paulette Roulon-Doko, 2008, 47.

filmer avec son portable. Quand une personne se voit victime d'une injustice, d'une calomnie à laquelle elle ne peut pas répondre ou lorsqu'elle se voit faible devant l'arrogance d'une partie, elle enfreint un autre tabou à savoir celui de garder la tête couverte. Elle enlève son foulard, ou son turban quand il s'agit d'un homme, en appelle à Dieu et à tous les Saints et lance ses imprécations. Ce sont surtout les vieilles personnes qui ont recours à cet acte de désespérance.

### **2-11- Les chants des étrennes**

Les étrennes sont soit offertes discrètement soit acheminées sur fond de musique et de danse quand on tient à en faire étalage. Les chants accompagnant les cadeaux faits ostensiblement (*tarracht*) aux mariés et leurs familles sont à l'instar de ceux-ci :

143

*a- awa dawa tihemmamin lla tawy-ent awa dawa*

*b- awa dawa afella n useklu n nwar awa dawa*

*c- awa dawa ay-nna n uwiḡ a taymat awa da wa*

*d- awa dawa ga-t d cigan myar idrus awa dawa*

*e- Awa dawa mer nufi nehdu talyemt awa dawa*

*f- Awa dawa ad taru tili s ubeir awa dawa*

*a-Awa dawa les pigeons sont en train de picorer awa dawa.*

*b-Awa dawa ils sont sur un giroflier, awa dawa.*

*c- Awa dawa ce que je vous offre, ô mes frères, awa dawa.*

*d- Awa dawa même si c'est peu, considérez-le comme substantiel awa dawa.*

*e- Awa dawa si nous l'avions pu nous t'aurions offert une chamelle awa dawa.*

*f- Awa dawa une belle chamelle bien grosse suivie de son chameau awa dawa.*

A travers le chant, on demande à celui à qui sont destinés les cadeaux d'apprécier le peu qu'on lui offre. C'est la phrase hypothétique, *mr nufi* à savoir « si nous avions pu » qui

exprime leur incapacité à offrir plus. C'est une manière de s'excuser auprès du destinataire à qui on fait savoir qu'il mérite un cadeau meilleur..

Notons que des chants semblables ou du moins certains d'entre eux ont été relevés par H.Basset, il y a un siècle chez les Ait Ndhr du Moyen Atlas : ce sont ceux qui accompagnent les cadeaux offerts aux mariés.

- « *Si nous l'avions pu, nous t'aurions offert des réaux dans le pan du burnous, Ô toi qui donnes la fête*
- *Si nous l'avions pu, nous t'aurions offert une chamelle: la brebis que voici est un simple souvenir*
- *Si nous l'avions pu, nous t'aurions offert une chamelle suivie de son petit. » H. Basset ( 1920 : 320)<sup>251</sup>*

Ces chants remontent au début du siècle dernier. La structure grammaticale est reconduite. L'idée de s'excuser auprès de la personne à qui le cadeau est destiné est toujours présente. Le meilleur cadeau est toujours la chamelle bien que dans le Moyen Atlas, il n'y ait quasiment pas de chameaux. Une seule tribu celle des Ait Abdi du plateau de Kours en faisait l'élevage et fait exception dans ce domaine.

### **3- Conclusion**

Les textes relatifs aux chants rituels véhiculent les représentations du groupe et reflètent sa vision du monde. En tant que mise en forme textuelle des représentations socioculturelles, ces chants participent à la transmission d'un acquis communautaire, d'un code culturel, de valeurs auxquelles le groupe s'identifie et qui contribuent à sa cohésion. D'après Abdallah Pretceille,

- Les représentations, outre les informations qu'elles peuvent donner sur les individus et le groupe par qui elles sont formulées, permettent d'analyser les phénomènes relationnels entre les individus et les groupes. Les représentations ne sont pas

---

<sup>251</sup> H.Basset, 1920, 320.

seulement des effets de la relation mais elles peuvent la conditionner en jouant un rôle actif. Abdallah Pretceille (1996: 32)<sup>252</sup>

L'analyse des chants permet de dégager le rôle et les fonctions assignés à la femme. Les recommandations et les mises en garde indiquent à la mariée le chemin à suivre pour devenir une bonne épouse. La fonction didactique de ces chants rituels est manifeste. Ils établissent aussi un système de valeurs fondé sur la hiérarchie de l'âge et du statut. La mariée est sommée d'obéir à ses beaux-parents, de tisser de bonnes relations avec ses beaux-frères. Le portrait de la femme idéale est brossé. Chez cette dernière, l'endurance à la tâche, le sens du sacrifice maternel, la maîtrise de divers savoirs et compétences, la chasteté, l'hospitalité, l'obéissance .... sont autant de caractéristiques féminines mises en valeur dans le cadre de ces hostilités. Comme dans les autres chants, ils révèlent ce qui pourrait être considéré comme vice ou déshonneur chez le groupe social. La mariée est appelée à prendre soin de sa personne mais sans coquetterie, à posséder un savoir-faire dans le domaine du tissage. Le contre-exemple de la femme idéale est brossé par les défauts énumérés dans les insultes et moqueries. Il se manifeste dans la négligence du bétail, la paresse, le manque du savoir-faire relatif au tissage, la gourmandise, l'incapacité de prendre en charge les invités. L'honneur de la famille est lié aussi à son bon accueil, à sa générosité. L'hospitalité est une valeur majeure chez les Ait Soukhmanes. Les personnes considérées avares sont peu estimées et sont même fustigées ouvertement. Ajoutons à cela qu'à travers les vœux exprimés en faveur des personnages principaux, on comprend que tout bien dont la personne est gratifiée n'a de valeur que lorsqu'il se répercute positivement sur les autres et doit en particulier profiter à ses proches. Le partage et la solidarité qui constituent les valeurs essentielles se reflètent dans le chant. En effet, le sens de l'honneur est lié aussi à l'utilité d'une personne pour les autres. Il est à noter aussi que c'est la femme qui ne pardonne pas à la femme: la femme est intransigeante, impitoyable à l'égard de l'autre. Ce qui est mis en relief dans les recommandations faites à la mariée, c'est la crainte qu'elle soit la risée des autres femmes et que sa réputation soit souillée par la médisance des vieilles femmes.

---

<sup>252</sup> Abdallah Pretceille, 1996, 32.

A travers ces chants, on prend aussi conscience de l'importance accordée à la virginité à laquelle sont associés l'honneur de la famille et l'avenir de la femme. D'où la crainte d'un déshonneur, sentiment qui a accompagné le cérémonial depuis le début jusqu'à la nuit des noces. Toutes les précautions sont prises pour que l'épreuve se passe bien et que la fille puisse donner la preuve de sa chasteté. Cette crainte était exprimée à travers tous les actes dispensés envers la mariée et qui cherchent soit à annuler les effets du rituel qui bloque ou à conjurer les forces maléfiques dues au mauvais œil ou à la sorcellerie. Tant que la preuve de la virginité de l'épousée n'est pas donnée, les familles respectives sont inquiètes et restent dans l'expectative. Le mariage peut brutalement basculer et plonger la fille et sa famille dans le déshonneur. Ce serait aussi, un bon alibi pour le mari ou sa famille qui auraient regretté leur choix. Le prétexte est bon pour se débarrasser d'une personne qui est devenue indésirable sans s'attirer la critique des gens.

Force est de constater aussi que la fonction maternelle est non seulement valorisée mais elle est fondamentale. La femme n'est femme que quand elle est capable de procréer, d'assurer la continuité de la lignée. Cette hantise se manifeste à travers les nombreux énoncés où on souhaite à la mariée d'être féconde, la présence des éléments dont la symbolique renvoie à la fertilité comme l'eau, les rameaux, l'enfant, la ceinture.

La croyance en des forces occultes avec lesquelles la communication est possible se manifeste à travers la croyance en la sorcellerie, les prières, les vœux et les pratiques magiques. Dieu, les ancêtres, les prophètes, les saints, sont considérées comme sources de bienfaits quand ils sont vénérés et de calamités quand ils sont offensés. Mais Satan est à conjurer car il est considéré comme source de problèmes.

Par l'évocation que ces énoncés font des noms sacrés, le chant est un discours magique. La prière vise à instaurer la communication entre les habitants du monde visible et ceux du monde occulte. Cette croyance en les forces occultes fait que les gens n'hésitent pas à invoquer les saints et les ancêtres dans leurs prières et leurs imprécations. Selon Jean Servier « L'homme des civilisations traditionnelles a conscience de sa place dans le monde. Il croit que ses prières émeuvent les sphères célestes et agissent sur d'invisibles courants spirituels. » Jean Servier (1980 :364 )<sup>253</sup>

---

<sup>253</sup> Jean Servier, 1980, 364.

L'imaginaire par rapport à l'Autre se reflète aussi dans le chant. L'exemple du juif est éloquent. La mère de la mariée est brocardée à travers sa ressemblance avec une juive. Comment expliquer cette représentation négative du juif maudit et persécuté dans une région où les deux communautés ont toujours cohabité ? Cette représentation est-elle forgée à travers le discours de haine que comporte le serment de certains religieux à l'égard du juif ? En tout cas, on ne peut pas imputer cette attitude au seul problème israélo-palestinien, bien qu'il l'ait attisé, puisque ce conflit est récent.

Ainsi, le texte du chant qui est le reflet de l'imaginaire du groupe social et de son milieu de vie, perpétue ses valeurs et sa vision du monde. Mais il a aussi une influence sur la communauté dans la mesure où il contribue à la reproduction du modèle social et à la conservation des valeurs traditionnelles. C'est ce que souligne Geneviève Calame Griaule :

- Mais inversement, et bien que cela ait été peu remarqué jusque-là, on peut dire que le texte a une influence sur le contexte dans la mesure où, en véhiculant les modèles culturels d'une génération à une autre, ou plus simplement d'un auditeur à un autre, il contribue à leur reproduction et joue ainsi le rôle d'un conservatoire des valeurs traditionnelles. Geneviève Calame Griaule (1990 :119- 125 )<sup>254</sup>

Par ailleurs, si la pudeur est l'une des caractéristiques de la langue amazighe, il n'en demeure pas moins vrai que les obscénités et autres vulgarités existent bel et bien au cœur de la culture. Le rituel festif permet une transgression des codes. Les reproches, les railleries voire les insultes sont scandés par le groupe de chanteurs, jeunes en général, qui jouissent d'un moment d'impunité, de liberté. Il s'agit en fait de cette grâce que dictent et décrètent les circonstances heureuses. On voit à quel point le chant peut libérer l'individu des contraintes langagières et sociales et défier les règles normales de bienséance. L'ambiance festive et l'état d'esprit des gens de la noce font que certaines limites sont franchies dans la bonne humeur. Ainsi, en temps normal, ces propos ne peuvent être proférés en public car impudiques et choquants. Chose qui n'est pas spécifique à ces tribus. On trouve ce

---

<sup>254</sup> Geneviève Calame-Griaule, La recherche du sens en littérature orale revue terrain, N° 14, mars 1990, 119-125) <http://terrain.revues.org/2975> , consulté le 13/10/2016.

phénomène chez les Ait Khebbach de Tafilalt comme le note Marie Luce Gélard (2003 : 95)<sup>255</sup> « A l'évidence, la fête permet de dépasser et de transgresser de manière rituelle des interdits et des tabous »

Il est à noter que dans cette communauté, la grande joie, la colère, le défi peuvent dénuder le langage de son voile de pudeur que lui impose les règles de bienséance. Même le corps, sous l'effet des émotions intenses de colère, de défi, et d'injustice, n'hésite pas à se dévoiler pour braver les tabous et exprimer l'indicible. Bref, les insultes rituelles et les chants grivois existent dans plusieurs sociétés. Les auteurs<sup>256</sup> qui ont abordé cette question s'accordent pour dire que ces insultes représentent avant tout une transgression de la norme établie dans une communauté. Actuellement, ces chants ont presque disparu car ils ne sont guère tolérés.

---

<sup>255</sup> Marie Luce Gélard, 2003, 95.

<sup>256</sup> Les insultes rituelles ont fait l'objet d'études aussi bien en anthropologie (Sherzer 1970) qu'en sociolinguistique (Labov 1972).



## Chapitre VII: La stylistique littéraire des chants rituels

### 1- Introduction

Cette partie est consacrée à l'analyse formelle des genres poétiques inhérents à la cérémonie de mariage. Il s'agit de mettre en exergue leurs structures et leurs caractéristiques stylistiques. Le but est de relever les traits spécifiques de cette littérature et d'identifier les traits qui participent de leur expressivité. Comme c'est déjà mentionné, nous sommes consciente que pour les genres littéraires de l'oralité, la forme verbale ne se suffit pas à elle-même : c'est pourquoi il faudrait interroger aussi les éléments qui les inscrivent dans l'oralité. Par ailleurs, force est de constater que la littérature berbère orale n'est pas uniforme : bien qu'elle ait ses particularités propres qui la distinguent de celles des autres langues, elle présente des variantes régionales et des expressions stylistiques propres à chaque genre. C'est ce qu'affirme Galant Pernet (1998 : 177)<sup>257</sup> :

- On peut constater sur plusieurs points du domaine berbère qu'il existe des systèmes d'expression spécifiques de la prose, du conte et de la poésie, c'est-à-dire des langues littéraires qui, sous des variantes régionales, présentent des traits communs à l'ensemble berbère.

Certes, l'aspect esthétique est au cœur de cette investigation. Mais, dans ce chapitre, le travail sera focalisé sur la forme verbale. Le corpus, objet de notre analyse comprend des chants rituels exclusivement féminins et des chants rythmés, versifiés. Pour l'analyse stylistique, nous travaillerons sur un corpus représentatif des deux genres de chants rituels collectés : les chants d'*asnimmer* et *izlan* ou chants rythmés. Pour cela, il est prudent de rappeler que ces textes sont analysés et appréciés dans la langue originale à travers un commentaire et un

---

<sup>257</sup> Paulette Galand- Pernet, 1998, 177.

métalangage français. Pour réduire au maximum les dérives d'un littéralisme qui se prétend fidèle à la langue source et une transposition qui n'est en réalité qu'une recreation, il nous a paru raisonnable d'opérer de la manière suivante sur les points tout à fait sensibles. La traduction littérale est suivie d'une traduction interprétative quand nous estimons que le problème de la compréhension risque de se poser. Quand le poème enfreint des règles grammaticales fondamentales pour la compréhension (règle d'accord par exemple), la traduction rétablit les règles quand c'est nécessaire pour lever les ambiguïtés et éclairer le sens une fois que les écarts ont été mentionnés. Quand se présentent des locutions idiomatiques qui peuvent paraître étranges en français, elles sont signalées avant d'être rendues par des locutions équivalentes. Certains passages, qui peuvent paraître de facture surréaliste, ont toutefois été gardés pour les besoins d'une analyse stylistique dans la mesure où l'opacité du sens ne touche ni la compréhension globale, ni le sens primaire de la phrase.

Pour leur étude, on essayera de répertorier dans chacun des corpus relatifs à la cérémonie de mariage, les figures et les structures récurrentes. On examinera la syntaxe, le lexique, les symboles, les morphèmes, les temps verbaux. Comme les chants qui composent notre corpus constituent une œuvre collective, anonyme, l'étude stylistique que nous avons adoptée, permettra de relever les procédés qui ont une valeur de différenciation collective. Nous estimons aussi que les figures stylistiques, qui imprègnent les textes écrits, peuvent être exploitées dans l'interprétation des chants-poèmes. Les thèmes dominants seront repérés, analysés et mis en relation avec les buts assignés à la chanson et au rituel. L'analyse permettra aussi de relever le rapport que cette poésie entretient avec son environnement socio-culturel ainsi que les valeurs et les représentations qu'elle véhicule. . Car toute langue reflète une vision du monde et a son génie propre.

## **2 – Approche et concepts théoriques**

Dans ce chapitre, nous essayerons de voir comment fonctionne les chants d'*izlan* et d'*asnimmer* sur le plan formel. Certes, ils portent en plus des caractéristiques générales qui permettent leur ancrage dans l'oralité, d'autres plus spécifiques à la langue, à leur ancrage socioculturel et à leur rôle dans le rituel. Nous mettons ainsi l'accent sur le fait que nous nous intéressons à la mise en discours des textes littéraires oraux dans le cadre d'une interaction donnée. L'approche ethnolinguistique appliquée aux discours implique un certain nombre de présupposés théoriques, tels que le fait de considérer le langage comme activité, la

contextualité radicale du sens et la dimension interactionnelle de la communication verbale. Ainsi, pour l'analyse de ces chants, nous emploierons le terme d' 'énoncé' quand le contexte n'est pas sollicité, et celui de discours quand le texte est placé dans son contexte car ici notre travail se focalise sur l'expression verbale. Pour l'énoncé, nous nous référons à Guespin (1971 : 10)<sup>258</sup> qui explique qu' : « Un regard jeté sur un texte du point de vue de sa structuration en ' langue ' en fait un énoncé ; une étude linguistique des conditions de production de ce texte en fera un discours. ». Tandis que Jean Dérive apporte des précisions relatives à l'emploi du terme « discours » :

- S'il est donc légitime de parler de « textes » en littérature orale, il n'en reste pas moins plus exact d'utiliser le terme de « discours » lorsqu'on aborde la question des genres, afin d'en traduire de façon plus juste la qualité d'énonciation, d'acte de communication et la dimension sociale. Jean Dérive (2008 : 127)<sup>259</sup>

Les procédés stylistiques et « les signaux propres »<sup>260</sup> à cette poésie seront relevés et leur effet sera souligné. La langue utilisée sera examinée pour voir dans quelle mesure la norme linguistique amazighe est respectée. On verra quels sont les écarts enregistrés, ceux qui sont tolérés car comme le souligne Primo Levi (1989 : 128)<sup>261</sup>, être poète c'est transgresser la règle: « Le poète tend (...) à enfreindre la règle : il la transgresse tantôt par incompetence, tantôt parce qu'il s'y sent à l'étroit, ou encore par volonté consciente de la violer... »

En outre, nous serons amenée à examiner la relation entre la forme et le contenu. Les chercheurs ont constaté qu'en général, dans la société berbère, l'esthétique et l'éthique vont de pair. Outre cela, la compréhension instantanée étant considérée aussi comme une nécessité,

---

<sup>258</sup> Louis Guespin, 1971, 10.

<sup>259</sup> Jean Dérive, 2008, 127.

<sup>260</sup> C'est une expression empruntée à Primo Lévi (1989 : 127) qui estime que : «... toute « poétique » a élaboré son code ; les codes diffèrent entre eux, mais tous ont en commun un système de signaux propre à avertir le lecteur : Attention, je ne suis pas en train de bavarder : mon discours même s'il est modeste, veut faire entendre et qu'on ne l'oublie pas ».

<sup>261</sup> Primo Levi, 1989. 128.

nous interrogerons les procédés récurrents qui y participent et nous verrons quelle est la limite de l'originalité et de la créativité dans cette poésie dite ou chantée.

Partant de ce qui précède, pour l'appréciation du chant à sa juste valeur, nous devrions l'analyser non pas en tant que poésie obéissant seulement à des règles métriques et rhétoriques, mais en prenant en considération tous les paramètres qui entrent en jeu dans l'exécution du chant. Le chant devrait donc être analysé en tant qu'acte de parole étant donné son actualisation dans des situations qui lui donnent son sens et déterminent son effet.

Nous essaierons de voir comment les performances sont actualisées et appréciées dans le domaine de la poésie en général et dans celui du chant en particulier. Notons que ces expressions artistiques, qui s'inscrivent dans le cadre de la littérature berbère qui les imprègne de son cachet, obéissent aussi à des critères esthétiques en rapport avec la culture locale et la circonstance de leur actualisation. D'où l'intérêt de cette approche 'systémique'. Notre référence dans ce travail d'investigation est l'approche ethnolinguistique, telle qu'elle est envisagée par G. Calame Griaule (1990 : 119, 125)<sup>262</sup> :

- Pour cette approche ethnolinguistique, qui considère les textes et la culture dans leur globalité, un certain nombre d'éléments ne doivent pas être perdus de vue. Ils s'organisent autour de quatre pôles principaux qui commandent toute l'étude : texte, contexte, agent(s), langue.

L'étude du discours littéraire oral, se fait dans le contexte de son actualisation car c'est de leur imbrication que se conçoit l'aspect esthétique d'une performance.

- L'intérêt qui gouverne l'analyse du discours, ce serait d'appréhender le discours comme intrication d'un texte et d'un lieu social, c'est-à-dire que son objet n'est ni l'organisation textuelle ni la situation de communication, mais ce qui les noue à travers un dispositif d'énonciation spécifique. Ce dispositif relève à la fois du verbal et de l'institutionnel : penser les lieux indépendamment des paroles qu'ils autorisent, ou penser les paroles indépendamment des lieux où elles sont partie prenante, ce serait

---

<sup>262</sup> Calame-Griaule G., 1990, 119-125.

rester en deçà des exigences qui fondent l'analyse du discours. Dominique Maingueneau (2005 : 66)<sup>263</sup>

Quelles sont les caractéristiques formelles de cette poésie ? Quelles sont les figures de style et les procédés les plus usités ? La langue de la chanson, les représentations qu'elle véhicule, sont-elles une représentation socioculturelle, propre à cette société ? Telles sont les questions qui orientent notre investigation.

### **3- Les caractéristiques formelles du chant rituel et les figures de style récurrentes**

#### **3-1- La structure globale des chants**

Comme nous l'avons déjà indiqué, les énoncés relatifs aux chants rituels interprétés a capella ne sont pas désignés par *izlan* qui est le pluriel de *izli* à savoir l'unité poétique chantée ou scandée comme c'est le cas pour les autres genres tels que les chants d'ahidous, tamawayt, tamdyazt. Ces énoncés sont désignés par *tanmmirt* au singulier, *tinmmar* au pluriel. Partant des définitions que nous avons données de ces termes, on peut dire que par cette désignation l'accent est mis non pas sur la forme ou sur le mode d'interprétation de ces chants mais sur leur rôle, leur fonction. Il s'agit donc de bénir et de s'attirer la bénédiction et la protection du monde invisible.

Les chants *tinmmar* peuvent être classés dans ce qu'on appelle la poésie en prose car les textes n'obéissent pas aux règles de la versification classique tels que la rime, le découpage syllabique. Souvent les énoncés sont longs et n'obéissent pas aux règles de la versification. C'est le cas des énoncés (5, 7, 8, 12, 13, 16, 17, 31,32). Alors que pour les chants rythmés, on peut parler d'une littérature versifiée. Pour les deux genres, il s'agit de discours qui commentent, décrivent les actes rituels effectués ou qui invoquent, louent, recommandent, ironisent, fustigent... C'est pourquoi, nous préférons employer le terme d'énoncé ou de discours quand il s'agit de ces deux catégories de chants. La question est de savoir quelle est la place de l'expressivité linguistique dans un chant rituel.

---

<sup>263</sup> Dominique Maingueneau, 2005, 66.

Pour ces énoncés, ce sont les critères extralinguistiques tels que la circonstance, l'acte du rituel, la voix, la mélodie qui, dans certains cas, composent leur appareil poétique et leur expressivité à travers lesquels ils se font apprécier. En effet, leur expressivité n'est pas forcément liée à leur aspect linguistique. Pour ces chants, l'intensité des effets produits sur le récepteur est souvent beaucoup plus engendrée par le contexte, le rythme et les qualités vocales des chanteuses que par une expression linguistique bien élaborée. Le verbal et le para verbal vont s'imbriquer, s'appeler, s'épauler, se compléter pour préserver à l'oralité sa force expressive ; et ce, à travers la cohérence et la complémentarité qui existent entre le verbal, la gestuelle, la musique, le lieu, le temps, les objets présents...

### **3-2- Les procédés et les figures de style récurrents**

L'analyse des énoncés se rapportant au cérémonial nous a permis de relever des effets stylistiques, des écarts par rapport à la langue courante et des figures de style qu'on retrouve dans la littérature écrite. Nous nous proposons de passer en revue quelques exemples.

#### **- Les figures d'analogie**

Force est de constater la prédominance des figures d'analogie dans ces chants, plus particulièrement les comparaisons et les métaphores. Ces figures stylistiques sont investies pour évoquer le charme, la beauté mais aussi les qualités ou les défauts physiques et morales dans les énoncés (12, 20, 21, 23, 24, 25, 43, 46, 65, 69, 76, 77, 80, 81, 83, 105, 120, 122, 123, 130 ).

20- *ata a yelli zin n tafuyt tay-d iyir n tuğa taemid-ay s lanwir*

- Ô toi ma fille, beauté du soleil qui éclaire un mont verdoyant, tu nous éblouis par tes éclats.

123- *- is t-id teccid a tafullust tuzr xna, is t-id teccid?*

- N'as-tu pas tout englouti, poule au cul déplumé ?

La présence de la famille et des proches est magnifiée à travers cette figure de style où le mari (ou la mariée) est comparé à la lune et ses proches à des astres qui gravitent autour de lui (d'elle)

12- *sebea n itran innedn i wayur han imcinna teggan lihl-ns i yslī. ( tslit)*

- Sept astres gravitant autour de la lune, c'est ainsi que se présentent les proches pour le jeune marié. ( la mariée)

Dans le distique (65), il est question d'une métaphore filée. La fille est assimilée à une clé qui permet au père d'ouvrir les portes. Les difficultés sont assimilées à des portes fermées qui ne s'ouvrent que lorsqu'on possède les clés. La fille est ainsi considérée par son père comme son porte chance, celle qui lui ouvre les portes de la prospérité et du bien-être.

65- *A yelli cmm a ggan tasarut n uxam- inw / - rzemy lbiban s rrebḥ a mulana.*

-Ma fille, c'est toi la clé de mon foyer / Celle qui, par Dieu, j'ouvre les portes de la prospérité.

La mariée est comparée au cheval à travers certaines parties de son corps. Sa chevelure évoque tantôt la crinière du cheval exposée au vent (71), tantôt sa queue par la longueur des crins et leur raideur (21). Elle est qualifiée aussi de poitrail blanc (7) pour souligner sa bonté et sa pureté. Dans la langue locale, on dit d'une personne bonne, non rancunière qu'elle a un cœur blanc, *imallul-as wul.* Elle est aussi assimilée au soleil par son éclat (20), à la cordelette de soie verte qui est belle et bénie (23), au pigeon qui est beau et pacifique (43), à la source qui régénère et pérenne la vie (76), au palmier dattier que surplombe une source et qui est altier et jouit d'un emplacement idéal (105). Si le palmier évoque la finesse et la hauteur de la taille, il est aussi un arbre cité dans le coran. Ses fruits, les dattes sont présentes dans le rituel et symbolisent la douceur et l'entente. En comparant la mariée à cet arbre béni, on souligne sa beauté tout en lui souhaitant d'être source de bonheur, d'entente et de cohésion familiale. Pour la pérennité de ses bienfaits, on lui souhaite de pousser aux abords d'une source pour que ses conditions de vie soient favorables.

Dans le chant (23), la mariée est comparée à la cordelette de soie verte dont s'est servi le prophète.

23- *A tslit abuqs aziḡza n laḥrir / - wadda s issukl sayidna Muḥammed i waēban timuwan-ns*

-Ô mariée, cordelette de soie verte ; celle dont notre Saint Mohamed a fixé les pans de son vêtement

La soie est très prisée et elle revient dans les chants. On s'y réfère aussi dans les chants d'accueil de la mariée où on étale la soie pour accueillir le cortège de la mariée. La couleur verte ainsi que le croissant renvoient à la religion musulmane. Comme la cordelette de soie verte, la mariée est non seulement belle, mais elle est bénie car elle est assimilée à la cordelette utilisée par le prophète Mohamed.

Par ailleurs la référence au pigeon est fréquente dans la poésie amazighe et marocaine en général. La femme qu'on cherche à apprivoiser est désignée par le pigeon. Les chansons qui emploient le pigeon pour désigner la femme dans un langage pudique sont légion dans la chanson populaire qu'elle soit arabophone ou amazighophone<sup>264</sup>. Ainsi la mariée, dans sa beauté est comparée ou assimilée à l'éclat du soleil, au destrier qui a de longs crins, à la cordelette de soie verte, au palmier, au pigeon ; lesquels référents sont puisés dans le milieu naturel. La couleur présente ici est le vert qui renvoie tantôt à la verdure tantôt à la religion musulmane. Le blanc est présent aussi comme symbole de pureté et de bonté.

Le souhait exprimé envers l'époux est qu'il soit pareil à une source où on s'abreuve, qu'il continue à produire comme un verger bien irrigué ( 24) qui ne craint pas la canicule, qu'il soit protecteur pour ses proches tel ce tapis épais qui protège du froid ( 25), ou encore cette vigne qui non seulement fait de l'ombre, protège contre les agressions du soleil, mais nourrit par ses raisins( 80).

Tandis que la mère de la mariée- qui est brocardée - est assimilée à une poule au cul déplumé (123), à un pistachier considéré comme mauvais bois (122) ; et ce, pour mettre en valeur sa laideur et le dégoût qu'elle inspire. Par ailleurs, le mariage est assimilé au labour dans l'énoncé (130) et le souhait qui est exprimé dans ce chant est que les graines qui viennent d'être semées soient bonnes et qu'elles germent. Notons enfin que le dépucelage est évoqué à travers deux images ou plutôt deux métaphores : la première est une bouteille

---

<sup>264</sup> Exemple : - *Aly a yaħammam umlil xfuğadir / Ur teslahallad ad kn -inniyn cigan*

- Envole-toi pigeon blanc et mets-toi au dessus du mur./ Ainsi, tu te mettras à l'abri de tant de regards (de convoitise).



d'huile dont on fait sauter le bouchon et qui vient de déverser son contenu (114) ; la seconde est une fleur que le mari vient de cueillir (115).

**L'allégorie :** La conceptualisation n'est pas très développée dans les énoncés de notre corpus. Les idées abstraites sont appréhendées à travers des objets ou des images concrètes. Dans les chants (71, 72, 73, 74, 75), l'avenir du couple est rendu concret par un chemin qu'il a à parcourir. On souhaite que le chemin soit balisé. Ainsi les entraves éventuelles, les difficultés qui pourraient compromettre ce mariage ou le bonheur du couple sont concrétisées par les mauvaises marches, la glissade, les pierres ou la mauvaise voie.

*74-a rebbi kkes i wabrid- inu iknannayn / - ad ur berrin aḍar ibab n lferḥ-inw*

- Ô Seigneur, enlève les cailloux de mon chemin./ Que des écorchures, soient préservés les pieds du maître de la cérémonie !

**L'emploi métonymique :** Le recours à ce procédé stylistique permet l'emploi d'une partie pour désigner le tout avec lequel il entretient un rapport - Comme il permet aussi d'employer le contenant pour le contenu, la conséquence pour la cause. Dans l'énoncé (131), la conséquence (la coiffe que porte la femme) est employée pour exprimer la cause qui est l'accès de la mariée au statut de femme. Dans le numéro (7), le poitrail blanc est une synecdoque : l'expression désignerait aussi la poitrine qui renferme le cœur et le foie, qui sont les sièges des sentiments chez les amazighs, et auxquels il est fait allusion dans le chant. La blancheur est synonyme de pureté et de bonté. Pour ce qui est de l'augure attribué à la mariée, il est désigné par la mèche frontale ' *tawnza* ', mais aussi par le talon ' *awrz* '. C'est ce dernier terme qui est employé pour désigner la mariée dans le chant (91). Nous avons l'emploi d'une partie du corps qui est le talon pour désigner la personne de la mariée ; mais nous avons aussi le recours au concret pour désigner l'abstrait qui est l'augure. Un emploi métonymique est dans l'énoncé (26) où la ceinture qui est un outil utilisé lors de l'accouchement traditionnel qui avait lieu à la maison, est employée pour désigner l'enfantement. En effet, la ceinture et la corde étaient utilisées pour que la femme qui accouche s'y agrippe. Tandis que, dans les deux hémistiches du vers (55), la selle est employée pour désigner non seulement la monture que devait chevaucher la mariée, mais le mariage comme nous l'avons déjà expliqué. On relève une synecdoque dans le distique (63): la « poutre » est employée pour désigner la demeure. Comme le lieu d'habitat était la tente pour ce peuple nomade, la poutre renvoie à la tente dont elle fait partie.

26 – *ad am- ic rebbi tasmert iġan sebea n irban d ca n terbat ad am- d-ittegga kullu lacyal*

- Que Dieu te gratifie d'une ceinture de sept garçons et d'une fille qui te dispensera de tous les travaux !

**L'allusion :** Dans le distique (116), il est fait allusion à l'acte sexuel à travers une image qui est difficile à interpréter quand on ignore les références culturelles auxquelles il est fait allusion.

116- *awa selliy i (y)yanimn aynna ġ rzan / aeerrim d tearrimt ayd tn-d irzan*

- J'ai entendu le fracas des roseaux quand ils se sont brisés / C'est le jeune et la jouvencelle qui les ont brisés.

Ce distique est une allusion aux usages du roseau. La symbolique du roseau pourrait s'expliquer par son emploi dans la construction des barrières (contre l'ensablement, dans les enclos) et aussi par son emploi dans les rituels relatifs au blocage appliqué à la fille pour la préservation de sa virginité. Marie-Luce Gélard constate que le roseau est utilisé dans la région du Tafilalt dans différentes pratiques rituelles et constitue une « procédure symbolique pour préserver la virginité des jeunes filles. » et ajoute qu' « On pourrait ainsi supposer que la membrane qui sépare les sections du roseau serait la représentation métaphorique de l'hymen ». Marie-Luce Gélard (2007) <sup>265</sup>

Tandis que dans les énoncés 114 et 115, l'allusion est faite au dépucelage à travers deux images. - La première est une bouteille dont le bouchon vient d'être enlevé. Et l'huile s'est déversée. La deuxième, c'est une fleur que le garçon vient de cueillir. Dans les deux cas, il y a un acte ou une action qui se soldent par une perte irréversible.

114 -*Le bouchon de la bouteille s'est envolé et l'huile s'est déversée.*

*- je jure d'en avertir sa mère, demain dès l'aube.*

115 -*De la fleur de la vierge, le jeune homme s'est emparé.*

---

<sup>265</sup> Marie-Luce Gélard, 2007, 61-84.

- *je jure d'en avertir sa mère, demain dès l'aube.*

## La répétition

La répétition est une autre caractéristique de ces chants rituels. Cette redondance de structures, d'expressions, facilite la mémorisation et permet de donner aux énoncés d'un corpus un schéma métrique. La répétition de la structure d'un corpus en fait une litanie et lui confère une rythmique.

La répétition du premier syntagme *sulant a dam inint* (attends-toi à ce qu'elles te reprochent) dans les énoncés du chant (39) ; lequel syntagme est une expression figée qui sert à mettre en garde contre un reproche ou une insulte éventuels. Cette répétition est une forme d'insistance. Outre cela, ces textes obéissent à la même structure : la mise en garde + l'insulte ou la moquerie redoutée. On relève aussi une rime dans les trois premiers vers (34).

Se dégage le même constat des chants (14) et (15) : il y a non seulement la même structure , mais aussi la même expression : *a tacydart- nc* ( à plaindre )

- *a tacydart- nc a yarğaz* ( à plaindre tu l'es , toi l'homme) en tête de chaque énoncé + une explication.

En plus de la mélodie fluctueuse des voix féminines et du moment solennel qui est empreint d'une grande émotion, la répétition de la structure et la mise en relief de « à plaindre » placé au début des énoncés font de la performance de ce discours une litanie qui s'apparente au chant des lamentations (*aeadded*). Les énoncés suivants sont construits sur la même structure :

### - **Apostrophe + le comparé + le comparant + explication (relative explicative).**

20- *a ta a yelli / zin / n tafuyt / tay-d iyir n tuğa taemid-ay s lanwir*

- Ô ma fille / beauté/ du soleil /qui éclaire un mont verdoyant, tu nous éblouis par tes éclats

21- *a ta a yelli / zin / n yan usartiye/ mi yuwđ wazzar ik<sup>w</sup>eea.*

- Ô toi ma fille /, beauté /d'un destrier/ dont les cheveux atteignent les chevilles

23- *A tislit / abuqs aziğza n laħrir /- wadda s issukl sayidna Muħammed i waeban timuwan*

- Ô mariée / cordelette de soie verte/ ; celle dont notre Saint Mohamed a fixé les pans de son vêtement

- Dans les énoncés (24, 24', 25), les prières obéissent à la structure suivante :

- **Formule d'invocation + le vœu + conséquence ou explication.**

24'- ad k - iğ rebbi / d urti iğan wala urti / , meqqar tehma yuct ar ggarn ixalifn

- Dans le chant(143), c'est l'expression phatique *awa dawa* ( ô toi ! ô toi !) qui est répétée au début et à la fin de chacun des vers. L'apostrophe est une autre caractéristique de ces chants rituels : Ô toi ! Ô seigneur ! Ô toi ma chérie... Mon Seigneur !

**La paronymie.**

56- *uwiy-d lhanna ad-diği ihanna rebbi*

-J'ai ramené le henné, / que Dieu m'accorde sa clémence !

- Cette figure de style repose sur un jeu de mots qui consiste à employer deux termes proches phonétiquement dans un même vers : le nom et le verbe que sont ( *lhanna / ihanna*) dans le premier vers et ( *lmeswak / iseksu*) dans le chant ( 57)

- On relève aussi dans ce distique une structure symétrique : description de l'acte effectué + formulation du vœu

### **3-3- Les caractéristiques lexicales et syntaxiques**

Force est de constater aussi que des licences sont nombreuses au niveau de la structure, de l'emploi du genre et du nombre. Ce qui ne facilite pas l'interprétation des énoncés hors contexte. La distinction au niveau du genre et du nombre n'est pas toujours opérée : Une partie de la phrase peut être au singulier tandis que la deuxième est au pluriel ou l'inverse .C'est le cas des énoncés (29)

29- *c- ad am- n-ini wayd ukzey ar d dduy*

*d-ay-nna m- iğ rebbi ar ti tggamt i wađu-nm*

**c- Nous** allons te dire ce que **je** pense avant de **m'**en aller

d- Ce que Dieu **t'**inspire, **vous** l'appliquerez à **toi-même** (Libre à toi de faire ce que Dieu **t'**inspire)

Dans la même phrase sont employés indifféremment le **nous** et le **je** qui se rapportent au même émetteur ; tandis que l'interlocuteur, qui est ici la mariée, est tantôt pluriel (**vous**), tantôt singulier (**toi**).

- **L'ellipse** est un autre procédé fréquent : il est utilisé pour rendre la phrase plus légère et l'adapter à la rythmique ou l'air du chant. Ce qui pourrait entraîner quelques fois une ambiguïté dans le sens. En voici quelques exemples

- La copule est absente dans les chants (20, 21, 22 ),

- Le verbe est occulté dans le chant (3) :- *Irden a yirban a tukki n lbari taεala !* ( Du blé, Ô garçons, c'est un don du Seigneur ! )

Le sens de ce dernier énoncé n'est pas clair : s'agit-il d'une demande davantage de blé ? S'agit-il d'une exclamation qui exprime la satisfaction et la joie de posséder cette céréale bien appréciée ?

(80) – *a bu lferh amalu iġn adil awa /-kin waman ađar n ddilit awa*

- Ô maître de la cérémonie l'ombre agrémentée de raisin.

- Quand l'eau coule constamment au pied de la vigne.

Dans la première partie de ce chant, la formule d'invocation, le verbe et l'outil de comparaison sont occultés. C'est le contexte qui aide à en saisir le sens et à retrouver la structure de la phrase à savoir : Que le maître de la cérémonie soit cette ombre agrémentée de raisin !

Il arrive que l'ellipse contracte au maximum la phrase : suppression des pronoms, verbes et propositions et accumule les nominaux juxtaposés ; la relation sémantique y est, mais implicite. Ces formes condensées de la poésie répondent-elles au besoin de communiquer avec subtilité, sans verbiage ou à celui d'adapter l'énoncé à une mélodie, genèse de cette poésie comme dans les autres genres poétiques ? Dans notre cas, c'est la mélodie qui prime : le texte se laisse manipuler pour s'adapter à l'air et à la mélodie qui constitue le moule dans lequel le texte doit s'incruster quitte à se débarrasser de certains éléments à en ajouter d'autres, à prolonger les syllabes ou à les écourter .

- Le lexique est assez varié. On note l'absence d'une terminologie abstraite. C'est à travers des objets ou images concrètes que sont exprimées des idées abstraites telles que la bénédiction qui s'exprime à travers un Dieu qui passe devant, qui précède. L'idée de richesse est rendue par beaucoup de cavaliers et de bétail ; tandis que le bien être est concrétisé par un verger cerné par des ruisseaux.

Nous relevons aussi un grand nombre d'expressions archaïques qui ne sont plus utilisées actuellement : *a tacidart-nnec, ifeddamn, ixuzamn, a3mur, izammar...* Ce qui prouve l'origine très ancienne de ces chants. Le recours à l'animal est une autre caractéristique. ce procédé permet au locuteur de mettre en relief une caractéristique en faisant l'économie d'explications ou descriptions. Ainsi la poésie amazighe y a souvent recours pour transmettre un message clair. En effet l'animal peut incarner une valeur, un vice, une qualité comme son comportement peut être évoqué pour transmettre un message de sagesse ou une leçon de morale. Les animaux sont évoqués à travers leur symbolisme : le cheval incarne la beauté et la richesse ; le bétail renvoie à la richesse, à la prospérité ; le pigeon incarne la douceur, la beauté convoitée. Outre cela, la référence au milieu naturel est palpable : la vigne, le roseau, le palmier, le verger, les ruisseaux, la source, le soleil, le pré, la fleur, le henné. les éléments naturels renvoient à la régénération, à la prospérité (eau, verger, vigne), à la beauté ( soleil, pré ...) . Comme il s'agit de tribus nomades et semi-nomades qui vivent de l'élevage et de l'agriculture, l'eau et la verdure ont pour elles une importance vitale. Dans ces régions montagneuses, leur survie et celle de leur cheptel en dépend. C'est ce qui explique la présence constante de ces deux éléments dans le chant comme métaphores ou comparaisons et dans le rituel comme symboles qui concrétisent et matérialisent les vœux d'opulence et de fécondité. Toutes ces références naturelles ont une connotation positive si on excepte celles qui figurent dans les insultes comme le pistachier ou encore la poule.

On constate que les déficiences morales sont décrites en référence aux actes qui en découlent : se vendre, engloutir, sortir la nuit... Les épithètes indiscretes et les appellations triviales caractérisent les chants se rapportant à la dépravation morale et à des défauts physiques. Les déficiences physiques sont décrites dans un style imagé. Le trait est forcé pour que l'écart à la véracité soit clair. Les épithètes indiscretes et les appellations triviales caractérisent les chants se rapportant à des défauts physiques.

L'évocation de l'acte sexuel se fait dans une langue imagée ; les termes crus, directs sont souvent esquivés si l'on excepte le terme 'cul'.

Les écarts par rapport à la variante locale sont aussi à signaler. D'autres variantes régionales de la langue amazighe sont présentes dans ces chants au niveau de la prononciation. Dans la langue locale, la prononciation du chant (65) : a yelli cmm **ayd igan** tasarut **n** uxam inw . Celle du chant (106) est : aeri nnun a ayt uxam lefhel **ayd iga**

Alors que nous avons dans les chants : a yelli cemm **a ggan** tasarut u xaminw. (65) et - aeri nnun a ayt uxam lefhel **a gga** . ( 106)

Nous avons aussi un écart au niveau de la structure. Dans le chant (6), la structure de l'impératif à la forme négative est : ad ur + verbe + ca . **ad ur xallaε ca** lahl-nc ayd yur-c di ddan. Or chez les Ait Soukhmanes, cette phrase ne doit pas comporter le deuxième terme qui est **ca**. Cet énoncé se prononcerait : **ad ur xallaε** lahl-nc ayd yu-rc d iddan

De plus, le lexique n'est pas limité à celui qui est très usité dans l'aire des Ait Soukhmanes. Pour le verbe descendre, c'est tantôt le verbe *yarrus* ( se poser, descendre) dans le chant (100) qui est employé et qui n'est pas utilisé localement dans ce sens. Tantôt c'est le verbe *igguz* qui est employé pour descendre (102). Alors que, dans la langue locale, le verbe *yarrus* est employé pour signifier 'se poser ' en parlant d'un oiseau ou d'un avion par exemple.

102- as **tegg<sup>w</sup>uzd** a tislit / ad ttaru ca n urba<sup>266</sup>

100- A wellah ur **terrus** / ar- d iddu uḥuliy.<sup>267</sup>

Si le verbe '**iyuda**' et **ihla** sont des synonymes qu'on peut traduire par : 'il est beau' ou ' il est bien', c'est le deuxième terme que les Ait Soukhmanes emploient.

104- a tğ mm irban / **iyuda** umunnu- ns.<sup>268</sup>

109- a may-s n tislit ata ma-cm issergigin? / a ta **tehla** illi-m ata ma cm- issergigin ?<sup>269</sup>

---

<sup>266</sup> Que la mariée qui met pied à terre /- Soit comblée par la venue d'un garçon !

<sup>267</sup> - Par Dieu, nous jurons qu'elle ne mettra pas pied à terre /- Nous attendons qu'un bélier soit là.

<sup>268</sup> . Qu'elle soit mère de garçons ! / Elle laisse augurer un bel avenir.

Par ailleurs, les chants rituels rythmés qui sont actualisés, ont intégré des termes arabes (*dif llah* ( invité de Dieu) , *bqaw εla xir* (restez en paix), *çhal* ( combien ) et des produits nouveaux comme gâteau, zammita.

Aussi, constate-t-on une ouverture aussi bien sur les autres variantes régionales qui s'inscrivent dans l'aire amazigh que sur l'arabe.

---

<sup>269</sup> - Ô Mère de la mariée ! Qu'est ce qui te fait trembler? / -Ta fille est ( bien) irréprochable, qu'est ce qui te fait trembler ?



### 3-4- Synthèse

Si certaines formules d'invocation, de louanges sont percutantes, et comportent des formules poétiques imagées, elles sont entourées par d'autres textes dépourvus de tout ornement stylistique, tout à fait simples, sans autre littérarité que le rythme litanique. En effet certains discours sont moins élaborés. Nombreux sont les chants rituels qui demandent tout à fait prosaïquement telle protection ou faveur ou décrivent simplement les actes auxquels ils sont associées. C'est lors de son actualisation que la parole poétique arbore ses appareils que sont la voix, la mélodie, la circonstance, l'auditoire pour exercer son charme et sa séduction et émouvoir l'assistance. Il est vrai que ce sont essentiellement ces paramètres extra-linguistiques qui confèrent à ces paroles une magie, une certaine spiritualité qui affectent le public présent. La structure des énoncés, le vocabulaire et les expressions employées montrent que l'esthétisme poétique linguistique n'est pas toujours présent ou n'est pas le seul à assurer l'effet produit. Dans certaines situations, l'impact du para verbal est tellement grand que la forme verbale, la plus banale a facilement son effet sur l'auditoire. C'est le cas des chants d'adieu qui émeuvent et font toujours pleurer malgré la simplicité des énoncés.

Ceci dit, il importe de souligner que c'est la voix et la mélodie, comme pour les autres genres de la poésie orale, qui donnent consistance à la poésie rituelle dans la circonstance où elle est dite ou chantée. Cela signifie que la parole poétique n'est pas toujours appréciée parce qu'elle est belle en elle-même. Car l'expression verbale n'est qu'un élément parmi les autres qui font partie de la forme globale de l'œuvre performée. Ainsi la performance est tributaire aussi de l'exécutant, de l'intérêt du public, de la circonstance. Le chant rituel n'existe que dans cette situation. Et chaque fois qu'il est actualisé, il est recréé.

Mais il conviendrait de noter que si un grand nombre de chants rituels (versifiés ou non) sont des phrases simples sans artifice, d'autres appartiennent au discours poétique très imagé et suggestif qui fait appel à l'intelligence de l'auditeur pour l'interprétation. En effet l'idée est souvent exprimée à travers une image, une allégorie que l'auditoire déchiffre à travers les indices contenus dans la production. L'expérience partagée permet aussi de saisir les allusions, d'appréhender l'implicite et de comprendre le sens des énoncés. Parmi les chants d'*asnimmer*, il y a des énoncés, en l'occurrence des vœux et des louanges qui sont très

élaborés et qui répondent à un style poétique, un style imagé qui a recours aux figures de styles et qui fait la part belle à la métaphore, à la comparaison, à la synecdoque. L'expressivité linguistique est manifeste surtout dans les énoncés qui exaltent la beauté de la mariée, les vœux exprimés à l'encontre des époux, et les portraits faisant partie des insultes rituelles.

Tandis que les chants rythmés peuvent être classés comme poésie versifiée car ils se présentent sous forme de vers (solitaire, distique). Là aussi, certains vers sont de simples énoncés dans la langue courante : il s'agit de ceux qui accompagnent les gestes qu'ils décrivent ou en éclairent le sens et de certaines recommandations. C'est le cas des énoncés : 49, 50, 65, 66, 67, 68. Dans d'autres, le discours est imagé et les figures de style y abondent. En passant en revue le corpus recueilli, on peut relever certaines caractéristiques se rapportant au texte.

La métaphore domine : elle est préférée à la comparaison. Car la phrase est plus fluide, plus légère. Mais comme dans la poésie berbère en général, le référent - dans la métaphore ou la comparaison du poème traditionnel - est connu et est utilisé fréquemment. C'est le cas du soleil, de l'eau, du pré, du destrier, du pigeon. Par ces expressions métaphoriques figées, on ne cherche pas à s'écarter des styles assimilés et encore moins à créer un effet de surprise : le but premier est d'envoyer un message qui sera compris et/ ou dans lequel le groupe se reconnaîtra.

- Les expressions phatiques qui visent à établir et maintenir la communication sont fréquentes : ô toi, toi ma fille, ô maître de la cérémonie... L'apostrophe est là pour s'assurer qu'on est écouté. Ce procédé répond aussi à une nécessité rythmique et peut être considéré comme un procédé de remplissage.

-La répétition est un autre trait de l'oralité : structures syntaxiques, formules, figures de style. C'est une caractéristique de ces chants rituels qu'ils soient versifiés ou en prose. Ce procédé permet d'obtenir une rythmique et une litanie et facilite la mémorisation. Par ailleurs, si une grande partie de ces chants sont construits sur les répétitions et les refrains, il en existe d'autres qui échappent totalement à la loi de la récurrence. En réalité la récurrence, ou la réitération, est surtout présente dans le chant rythmé et collectif.

- La présence des déictiques qui renvoient aux personnes présentes, au temps, à l'espace est une caractéristique qui inscrit cette poésie dans l'oralité.

Les licences sont nombreuses au niveau de la syntaxe : dans ces chants, le féminin et le masculin se confondent ; la distinction entre le singulier et le pluriel n'est pas opérée ; L'ellipse est pratiquée à outrance à tel point qu'elle peut gêner la compréhension. Les expressions phatiques et les procédés de remplissage sont fréquents et sont dictés par les contraintes rythmiques. C'est le cas de 'awa dawa ' au début et à la fin de chacun des vers dans les chants des étrennes. H. Basset estime:

- Le procédé de remplissage peut être extrêmement naïf, et consister simplement à intercaler une voyelle quelconque, sans la moindre signification, *a, e, i, ou*, longue ou brève, selon les besoins, entre deux mots, en plein milieu du vers, ou bien au commencement. Henri Basset (1920 : .314)

L'ellipse, à l'instar du procédé de remplissage qui caractérise cette poésie, est à mettre aussi sur le compte d'une contrainte prosodique. Il arrive même que des mots soient tronqués. Basset (1920 :.315) explique à ce sujet: « Le désir d'arriver à la mesure peut amener à faire disparaître des syllabes essentielles à l'intelligence du discours : *i* initial du pluriel, préfixes marquant les personnes, particules verbales, etc. »

Ces caractéristiques formelles inscrivent cette poésie dans la langue de la poésie berbère en général caractérisée par des écarts lexicaux et syntaxiques. Lucette Heller- Goldenberg souligne cet aspect chez le poète berbère :

- La syntaxe offre aussi des astuces qui montrent qu'on parle en poète. Par exemple, on emploie un parler et on emprunte des mots ailleurs. Ce signe montre tout de suite qu'on parle autrement, qu'on n'est pas un simple villageois dans une conversation prosaïque mais qu'on s'installe dans la création littéraire. Ainsi pour dire que je parle en poète, je vais sans arrêt alterner le singulier et le pluriel, le féminin et le masculin. Lucette Heller- Goldenberg (1989 : 13)<sup>270</sup>

---

<sup>270</sup> Lucette Heller-Goldenberg, 1989, 5-21.

An niveau du lexique, on relève un nombre important d'expressions archaïques dans les chants féminins; ce qui témoigne de l'ancienneté de ces chants rituels qui sont difficiles à dater. Outre cela, les activités de cette communauté agropastorale se manifestent dans le lexique employé : la laine, la quenouille, le bétail, le labour, les graines, le blé, le beurre. En effet, les éléments de référence dans les métaphores, les comparaisons, ou encore les allégories sont puisés dans le milieu naturel de vie et renvoient aux activités agropastorales du groupe social. Par ailleurs, la langue utilisée est pauvre quant aux termes précis se rapportant aux notions abstraites. D'où le recours à des objets et images concrètes, puisés dans le milieu environnant, pour les exprimer. En somme, les références et les allusions à la faune et la flore, à l'environnement géographique, au mode de vie des personnages, aux structures sociales et aux institutions ainsi que la projection d'un système de valeurs se manifestent dans les chants rituels. Par ailleurs, dans les chants d'hostilité, le trait est forcé pour que l'écart à la véracité soit clair. L'évocation de l'acte sexuel, prend en considération la composition du groupe de chanteurs. En effet, il y a certaines limites qui ne sont pas franchies dans un groupe mixte. On peut recourir au début à une langue imagée qui sous l'effet de l'excitation évolue pour se débarrasser de son voile de pudeur. En effet, à travers notre entretien avec les femmes, nous avons appris que certains chants scandés comprennent des termes crus qui brisent tous les tabous langagiers.

Si la forme verbale peut être appréciée pour l'élégance de son style en poésie orale, il n'en demeure pas moins vrai que la voix, l'instrument, le mouvement du corps - qui sont ses propres supports - conditionnent, dans une large mesure, la qualité de la prestation. Ses traces sont gravées sur le visage de l'air. C'est aussi une poésie exigeante, interactive qui impose des normes rituelles et sociales. Ainsi, les gestes, les inflexions de la voix, les intonations, les silences, les réactions des auditeurs, les états d' humeur du chanteur, le genre de fête, de rencontre et de rite, les instruments ... sont les constituants de la performance et les ingrédients qui entrent en interaction et concourent à l'ancrage de cette poésie dans l'oralité. Ainsi chaque performance est une création nouvelle et une œuvre différente, bien que le discours soit le même. Et nous pouvons dire avec Bounfour que :

- Chaque fois qu'il (le texte) est actualisé ainsi, chacune de ses actualisations est une œuvre à part entière. Il l'est pour l'exécutant et pour le public. Ce mode de réception montre bien que le texte n'est pas l'essentiel de l'œuvre ; c'est son actualisation vocale

dans une situation déterminée qui l'est. Le texte existe in situ ou n'existe pas.  
Abdellah Bounfour (2006 : 6 )<sup>271</sup>

Support du chant, la qualité de la voix est un facteur important surtout dans les chants rituels féminins dans la mesure où c'est d'elle que dépend en grande partie la valeur esthétique car la métrique n'est pas toujours intrinsèque. Le texte est souvent composé sans structuration rythmique propre. Quand il est chanté, il assume en performance le rythme de la mélodie. L'intensité des effets de rythme est liée plus au para-verbal qu'à une forme linguistique.

Les chants rituels féminins se distinguent par leur relative 'invariabilité' et leur originalité prosodique. Ils possèdent un rythme de récitation particulier, une mélodie qui les distinguent non seulement du langage de la vie quotidienne mais aussi des autres chants rythmés qu'ils soient rituels ou de divertissement. Ils rejoignent ainsi le langage magique tel qu'il est défini par J.Ogier-Guindo: « Le langage magique est sacré, figé et ses fins sont entièrement différentes de celles du langage quotidien. Il possède aussi une originalité prosodique qu'il est impossible de reproduire dans une traduction. » J.Ogier-Guindo ( 2005 : 173)<sup>272</sup>

Les chants rituels féminins, de par leur mélodie propre et la résistance de leur texte au changement volontaire- sont à rapprocher du langage magique à travers lequel s'instaure la communication entre le monde visible et invisible. C'est dire que la parole s'inscrit aussi dans la fonction transcendantale de la vie elle-même, dans l'évocation des formules incantatoires.

Cité par Museka Ntumba, Hampâté Bâ A. (2008) souligne la place du rythme qui confère à la parole sa magie :

- [...] pour que la parole produise son plein effet, il faut qu'elle soit scandée rythmiquement, parce que le mouvement a besoin du rythme [...]. Et si elle est considérée comme pouvant agir sur les esprits, c'est parce que son harmonie crée des

---

<sup>271</sup> Abdellah Bounfour, 2006, 6.

<sup>272</sup> Julia Ogier-Guindo, 2005, 173.

mouvements, mouvements qui mobilisent des forces, ces forces agissant sur les esprits qui sont eux-mêmes des puissances d'action. Museka Ntumba (2011 : 132 )<sup>273</sup>,

La voix est appelée lors de l'exécution à rendre la mesure et à s'harmoniser avec la mélodie requise à l'instar des chants religieux et des textes sacrés qui ont leurs mélodies propres. Ces derniers, qu'il s'agisse du coran, de la bible ou de la torah, sont performés selon des mélodies qui leur sont propres et à travers lesquelles, ils sont reconnaissables. 'Etant donné le rôle assigné à ces chants, à savoir la communication avec le monde occulte, les chants rituels féminins, à l'instar des textes sacrés, ne sont pas lus de façon neutre quand ils sont performés. En effet, les textes religieux, qu'il s'agisse du coran ou des prières ou des textes qui font l'éloge du prophète, sont rehaussés par des voix mélodieuses. D'ailleurs il y a un hadith du prophète très connu qui recommande aux fidèles cette pratique. Il est rapporté dans plusieurs hadiths que le prophète a dit (*zeyyinu lqor'an bi aswatikum*) à savoir : « Embellissez le coran avec vos voix ».<sup>274</sup>

Comme toutes les paroles proférées à cette occasion sont investies d'un pouvoir magique, ces chants ne font pas l'objet d'improvisation ou de créativité. Ils doivent être reconduits tels qu'ils sont. Bien ancrés dans le temps, ils sont mémorisés et transmis de génération en génération tout en subissant des changements involontaires liés à la prononciation ou à la défaillance de la mémoire. Ils se veulent invariables aussi bien au niveau de la mélodie que du texte. Une autre caractéristique à signaler est que ces chants n'ont pas de refrain.

Par contre les chants rituels rythmés comportent des chants reformulés, actualisés et des chants qui sont bien ancrés dans le temps. Parmi les chants que nous avons collectés, nous avons pu en trouver chez Emile Laoust (Laoust 1993:58-60)<sup>275</sup>. Ils sont toujours en vigueur. Ils se rapportent au départ de la mariée du domicile parental. C'est le cas des chants suivants :

---

<sup>273</sup> Museka Ntumba, 2011, 132.

<sup>274</sup> l'Imâm Aboû Soulaymân Al-Khattâbî ; Commentaire [Tafsir] du Hadîth : « Embellissez le Coran avec voix », <http://bibliotheque-islamique-coran-sunna.over-blog.com/article-telecharger-commentaire-tafsir-du-hadith-embellissez-le-coran-avec-voix-par-l-imam-abou-s-76107104.html>.

<sup>275</sup> Emile Laoust, 1993, 58-60

1- *Nuwy-as-t i-mma-ns, / nudja-sen amarg*.<sup>276</sup>

Nous l'enlevons à sa mère, nous lui laissons regret et nostalgie.

2- *bqa 3la xir a tarselt n baba id-a ddix; / m qar ddix a-baba, tenhella g-umur-inu*.<sup>277</sup>

- Adieu, Ô tente de mon père, aujourd'hui, je pars / Ô père même si je m'en vais, il faut me réserver ma part.

La seule différence, c'est que le verbe du 2<sup>ème</sup> hémistiche du premier vers *nudja* est remplacé chez les Ait Soukhmanes par son synonyme *nzery* à savoir « nous laissons ». Le même changement s'est opéré dans le premier vers du deuxième distique : le terme arabe « *bqa* » qui veut dire « rester » est remplacé par un mot amazigh *qim* qui a le même sens et qui est sans doute aussi un terme emprunté à l'arabe puisque 'aqama' veut dire en arabe rester dans un lieu, y résider, s'y séjourner. Ainsi, on voit que certains vers sont restés presque intacts.

C'est le cas aussi de certains chants des étrennes : certains d'entre eux ont été relevés par H.Basset, il y a un siècle chez les Ait Nahir du Moyen Atlas. Ils sont connus de tout le monde : ce sont ceux qui accompagnent les cadeaux offerts aux mariés.

Nous estimons qu'à l'instar des chants religieux, les chants rituels sont plus résistants au changement et se conservent plus longtemps que les autres chants. Investis d'un pouvoir magique, la forme linguistique est préservée sans ajout notable mais subit quelques fois une altération due à une défaillance de la mémoire ou à une prononciation défectueuse. C'est l'idée de H.Basset :

- Seuls, les chants devenus rituels : chants des fêtes agraires, des noces ou des circoncisions, ont chance de se conserver davantage : ils sont traditionnels ; on les

---

<sup>276</sup> Le même que le chant 49- *nuwy-as-t i may s / n zery-asen amarg*.

<sup>277</sup> C'est le même chant 51- *Qim ela xir a tarselt n baba nu ddiy / m qar diy ababa nu t halla g umur i nu*.

répète depuis longtemps, si bien déformés parfois que leur sens n'apparaît plus clairement. H.Basset. (1920: 306)<sup>278</sup>

Il y a même des chants séculaires dont le sens échappe aux chanteuses. C'est le cas de ce distique que nous avons collecté chez les Ait Abdi à Tizi N'Isli. Malgré notre effort concernant la signification des termes, nous n'avons pas pu reconstituer un sens plausible à ce chant féminin qui est entonné lors de la sortie de la mariée vers la source.

- *ğan izammar tawnza ddan s aman / əydemt- id a wulli -nw izammar dday uckan-i*

Nous n'avons pas pu restituer un sens plausible à ce chant qui est pourtant très connu et qui est entonné chez les Ait Abdi. Ce chant a-t-il subi des déformations ? Les termes employés sont-ils polysémiques ? Ce serait le cas du terme *izammar* qui, selon une personne interrogée, désignerait aussi bien les béliers que les tresses . Mais seul le premier sens est attesté.

En parlant des chants rituels, Ahmed Akouaou estime que cette poésie, qui a une fonction au sein du rituel, « continuerait à jouer une fonction purement rituelle, strictement transactionnelle dans des situations sociales éminemment culturelles. Il serait pour cela même, à tous points de vue, conservateur, au moins, plus stable que le premier type. » Ahmed Akouaou ( 1987 :72 )<sup>279</sup>

Ces chants acquièrent un caractère spirituel, magique quand ils sont scandés à l'occasion d'une cérémonie comme le mariage, la circoncision, la tondaison, la prière rogatoire. Ils sont, dans ces cas, accompagnés de gestes et éventuellement d'objets symboliques.

Par contre les chants rituels rythmés se caractérisent ainsi :

- Ils s'inscrivent dans le registre des chants rituels rythmés au tambourin et chantés par le groupe.
- Ils couvrent les différents actes de parole des chants rituels : prières ; recommandations, louanges et intègrent même les chants grivois.
- Ils intègrent plus de termes arabes et certains chants sont même traduits en arabe.

---

<sup>278</sup> H. Basset, 1920, 306.

<sup>279</sup> Ahmed Akouaou, 1987, 72.



- Le lexique se rapporte à l'époque actuelle: dans le domaine culinaire, nous trouvons le 'gâteau' et 'zammita' qui sont venus se substituer à la bouillie réclamée par les gens de la noce le lendemain du dépucelage.

Bref, bien que les chants rythmés évoluent au niveau de la forme linguistique, du lexique, voire de la langue employée, le contenu est conservé et les actes de paroles initiaux sont perpétués et correspondent à ceux des chants rituels féminins.

## **Chapitre VIII : Les thèmes transversaux**

### **1- Introduction**

Dans la première section de cette recherche, nous avons passé en revue les péripéties du rituel et les différents chants rituels qui s'y rapportent. Pour apporter quelques éclaircissements concernant certaines pratiques, la description était souvent interrompue par des commentaires succincts, des explications, des comparaisons. Dans ce chapitre, il nous a semblé pertinent de nous interroger sur les thèmes autour desquels le rituel s'articule et ceux qui le traversent en filigrane pour en constituer la toile de fond. Autrement dit, il s'agit d'identifier les thèmes récurrents qui sous-tendent les pratiques rituelles qui se rapportent au mariage et de les développer. Le but est de les replacer dans le contexte socio-culturel, de les analyser pour en dégager la signification. Il s'agit par conséquent de relever les croyances dominantes et les représentations qui motivent les actes et les propos pour en déceler la logique et la cohérence. L'analyse vise aussi à identifier le type de relations qui prévalent au sein du groupe, et à définir le rapport que l'homme entretient avec les lieux et certains éléments naturels.

Notre recherche, qui se veut exploratoire, descriptive, analytique, interprétative, a dans sa première partie, relaté le cérémonial dans ses détails. Il s'agit dans ce chapitre, d'en interroger les différentes composantes dans leur interaction ; et ce, dans le but de dévoiler le sens des pratiques relevant du rituel cérémonial et la fonction qu'elles ont pour ceux qui y ont recours. L'analyse de ces composantes et des discours qui leur sont inhérents est nécessaire pour définir les croyances, les valeurs, les représentations et même parfois des faits historiques qui ont marqué la mémoire collective et qui se reflètent sur la tradition. Le rapport de cohérence qui lie toutes ces manifestations, apparaît clairement lorsqu'on tente un rapprochement entre elles d'un côté et entre elles et d'autres pratiques d'un autre. Il est ainsi question pour nous, dans le cadre de cette recherche, de comprendre la signification des pratiques rituelles se rapportant au mariage, et ce, en appréhendant l'imaginaire de ces communautés agropastorales. Comme l'exige la théorie interprétative, à laquelle nous

référons, nous avons pris en considération le sens que les détenteurs de la tradition donnent à leurs pratiques. Nous étions attentive aux expressions employées, à ce qu'elles peuvent représenter dans la culture locale. Les discours inhérents au rituel seront interrogés car ils ont une grande valeur informative sur les buts qui lui sont assignés et sa fonction sociale et magique.

Pour une meilleure compréhension de certaines pratiques, nous les avons replacées dans leur contexte socioculturel pour en saisir le sens et la fonction. Ce qui nous a permis de développer certains thèmes abordés brièvement dans le descriptif du cérémonial. Etant donné leur importance, nous les avons retenus pour mieux en cerner les contours et mettre en relief l'imaginaire et la logique qui sous-tendent les pratiques et les propos qui leur sont afférents. Dans notre étude, nous sommes amenée à relater d'autres pratiques similaires, à établir des liens avec d'autres rites locaux ou d'ailleurs, à dégager les ressemblances pour étayer notre interprétation et mesurer l'ampleur d'une pratique. Notre interprétation des faits nous a conduite à nous interroger sur la symbolique des objets, des lieux, des actes. Toutefois, l'analyse proposée ne prétend pas épuiser toute la richesse symbolique du rituel traditionnel du mariage. Pour cela nous nous référons aux principes de l'anthropologie interprétative et à la phénoménologie. . .

Notre domaine d'investigation déborde parfois le cadre de cette recherche pour établir des comparaisons avec d'autres pratiques similaires locales lorsque l'information dont nous disposons le permet. Pour certains motifs - l'eau, la circumambulation, le henné, le sens de l'honneur, la symbolique des lieux et des objets - une comparaison dans l'espace, quand l'opportunité se présente, pourrait être instructive car la communauté qui est le lieu d'ancrage de cette étude, adhère non seulement au socle commun de la culture amazighe dans son ensemble, mais rejoint aussi d'autres communautés proches ou lointaines aussi bien au niveau d'un certain nombre de pratiques que de croyances ou de convenances sociales. . C'est ainsi que nous avons pu relever des pratiques semblables chez d'autres communautés proches et lointaines en particulier maghrébines et méditerranéennes. Certains faits historiques ont laissé des vestiges qui ne sont pas toujours faciles à appréhender. Le but est enfin de saisir l'évolution de la pratique rituelle en rapport avec les changements que connaît la société et d'analyser l'impact du changement sur la communauté et les pratiques traditionnelles.

## 2- La fécondité

Il est à noter que la fécondité est l'un des thèmes majeurs autour desquels s'articule le cérémonial. Il se retrouve dans ses différentes composantes et étapes. Comme le précise El Mountassir (2010 : 4606)<sup>280</sup> : « Le rituel du mariage ainsi délimité est un moment privilégié où plusieurs manifestations rituelles (rites de passage, rites de séparation, rites de fécondité, etc.) entrent en jeu ». Les vœux s'y rapportant sont nombreux et sillonnent le cérémonial du début jusqu'à la fin. La symbolique des éléments naturels et des objets viennent appuyer et concrétiser le vœu comme l'eau qui féconde et génère. Le rituel du bébé qu'on présente à la mariée où l'enfant qui chevauche avec elle la mule sont là pour exprimer le même vœu. Ainsi, la procréation reste un souci majeur et revient comme un leitmotiv : elle s'inscrit comme la thématique majeure autour de laquelle s'articulent les actes et les paroles qui émaillent le cérémonial. Outre cela, ce thème se retrouve dans les prières et les incantations, la symbolique des objets présents dans le rituel. Ceci n'est pas étonnant quand on sait que dans le mariage, ce qui importe en premier lieu, ce n'est pas l'amour et l'entente des conjoints, mais c'est la famille et sa continuité. Le mariage est conçu, avant tout, dans le but de la procréation. Si une union ne remplit pas sa fonction principale de procréation, c'est la femme qui est jugée responsable

Une union n'est normale que si elle remplit sa fonction de procréation. Dans la langue locale, la femme est appelée *tamṭṭuṭ*. Elle se distingue de la fille *tarbat* et de la jeune fille qui n'est pas encore mariée *taṣarrimt* (la pucelle). C'est à travers sa fonction de procréation qu'est perçue la femme mariée. Ainsi, son statut de femme mariée est inséparable de cette fonction. C'est de son utérus que dépendent son avenir et la réussite de son mariage. C'est lui qui porte tous ses projets d'avenir et elle en est tributaire pour sa reconnaissance en tant qu'être humain ayant un rôle à jouer. La femme n'est vraiment admise comme telle qu'une fois qu'elle a enfanté.

---

<sup>280</sup> Abdallah El Mountassir, 2010, 4606-4614.

La femme stérile n'est jamais à l'abri d'une répudiation ou d'une concubine. Car même la loi, y compris le nouveau code marocain de la famille (article 42) confère à l'époux le droit d'être polygame pour des motifs objectifs en l'occurrence quand il n'arrive pas à avoir d'enfants avec sa première épouse. C'est toujours la femme qui est incriminée même si c'est le mari qui est stérile. La stérilité est vécue comme une malédiction, un dérèglement de l'ordre naturel, voire comme une tare impardonnable chez la femme qui est considérée comme ayant failli à son devoir de mère, et par conséquent celui de perpétuer la lignée. Cette conception du mariage et de la femme est partagée par le monde arabe et maghrébin qui voit en la femme une machine à fabriquer des enfants. N'ayant pas rempli son contrat, elle mérite ce qui lui arrive. D'où cette angoisse permanente qui pourrait se traduire par une forte natalité. Malek Chebel explique :

- la mère arabe restaure son angoisse d'annihilation (le démon refoulé de la polygamie agit sournoisement) par une capacité d'enfanter un nombre considérable d'enfants. L'enfant était déjà l'otage de la mère et comme si le nombre allait surseoir à sa disparition. Malek Chebel (2002 : 47)<sup>281</sup>

Le code de la famille<sup>282</sup>, qui a été révisé sous la pression du mouvement féministe et des militants des droits humains, et qui constitue un grand pas pour la garantie des droits de l'épouse et de la famille ne la protège pas en cas de stérilité. Dans le cas de la stérilité supposée de l'épouse, l'homme qui doit avancer 'des raisons objectives' (expression utilisée dans le code de la famille) a le droit d'épouser une autre femme et d'être polygame ; ce qui pourrait être considéré comme une tragédie pour les femmes dans la plupart des cas et particulièrement celles qui ne disposent pas de ressources pour subvenir à leurs besoins en cas de répudiation.

Même quand elle réussit à ne pas se faire virer, elle adopte un profil bas, essaie de compenser son handicap en se tuant au travail et en se montrant très réconciliante et non exigeante à l'égard de son mari et de sa belle-famille. Notons qu'une femme répudiée pour sa stérilité, n'a aucune chance de refaire sa vie avec un homme qui n'a pas d'enfants. Si elle se remarie,

---

<sup>281</sup> Malek Chebel, 2002, 47.

<sup>282</sup> Code de la famille ( Bulletin Officiel n° 5358 du 2 Ramadan 1426 ( 6 octobre 2005 ), p. 667 ).

c'est avec un vieux ou quelqu'un qui a déjà des enfants avec une autre femme divorcée ou décédée. Les enfants préfèrent aussi marier leur vieux père veuf avec ces femmes reconnues stériles pour éviter d'avoir de petits frères dont ils devraient s'occuper et qui viendraient réclamer leur droit à l'héritage.

La stérilité de l'homme, quand elle est avérée, n'est pas aussi incriminée que celle de la femme. Malek Chebel souligne le comportement implacable de la société maghrébine à l'égard de la stérilité féminine.

- [...] la stérilité féminine est avancée comme une légitimation suffisante à des conduites qui relèvent d'une nature différente de celle du corps. Une femme répudiée pour sa stérilité n'attire que des plaintes désolées et guère de défenses : c'est un rebus de la société auquel on ne donne pas de nom. La stérilité est innommable, du côté du mythe défensif et ignominieuse socialement. L'opprobre ne flétrit pas seulement la femme, il est d'abord atteinte à l'« honneur familial, au charaf de la belle famille. Malek Chebel (2002 : 32)<sup>283</sup>

Notons que chez les Ait Soukhmanes, le concept de la ménopause n'existe pas dans la langue locale. Par contre, en arabe, la ménopause est appelée « sinnu al ya's », ce qui se traduit par « l'âge du désespoir » puisque la femme ménopausée ne peut plus avoir d'enfants. On comprend bien l'ampleur de cette expression par rapport à l'imaginaire arabo-musulman. La femme ne vit que pour procréer. Une fois cet âge de procréation dépassé, la vie de la femme n'a plus de sens, plus d'avenir. Comme nous venons de le souligner, elle tire sa raison d'être de l'activité productrice de son utérus.

Il est vrai que la femme dans la société marocaine et dans le monde maghrébin en général n'acquiert de statut véritable que par son rôle d'épouse et de mère. Cette idée est bien ancrée dans l'imaginaire arabo-musulman qui voit, dans la maternité, le salut de la femme et de l'humanité. La maxime islamique *le paradis est sous les pieds des mères* (al jannatu tahta aqdam al ummahat) corrobore cette idée. Malek Chebel commente cette assertion :

---

<sup>283</sup> Malek Chebel, 2002, 32.

- [...] Cet Eden, s'il n'est pas symbolique, pourrait prendre la forme la plus extrême, à savoir la fécondité. En effet, pour un homme arabe, le destin de toute « femelle » est tracé dans ses caillots de sang et dans le ventre qui s'alourdit à distances régulières jusqu'à la ménopause, devenue l'ultime butoir libérateur. Ainsi, le passage de la condition de « femelle » à celui de femme et, de là, à celui de mère avant de se parachever en individualité propre s'obtient grâce à la seule mécanique utérine. ....L'utérus gravide est pratiquement le seul acte majeur qu'une femme puisse offrir comme gage de son intégration à la famille. Malek Chebel (2002 : 47- 48 )<sup>284</sup>

Les femmes stériles sont conscientes des risques qui pèsent sur leur vie conjugale et n'hésitent pas à recourir non seulement à la médecine mais aussi à toutes sortes de remèdes naturels, de potions spéciales, de pratiques magiques. A côté d'une panoplie de recettes comportant des aliments particuliers comme la viande séchée de la fête du mouton et des pratiques magiques que les femmes estiment capables de remédier à la stérilité, elles ont recours aussi à l'intercession des saints. Devant l'incapacité de la science, c'est l'interprétation surnaturelle qui prend le dessus.

A présent que nous avons souligné le rôle imparti à la femme mariée, il faudrait se poser la question sur de l'égalité homme-femme au sein du couple. Quelle place accorde-t-on à la naissance des enfants et à leur éducation ?

Comme nous l'avons constaté dans les vœux émis à l'égard de la mariée, c'est l'enfant de sexe masculin qui est souhaité. Concernant cet aspect, la place accordée au garçon ne diffère pas de celle qu'il occupe dans l'imaginaire arabo-musulmane. Malek Chebel affirme que la femme qui ne donne naissance qu'à des filles est considérée comme malchanceuse. « Avoir une fille aujourd'hui dans le monde arabe, c'est être au mieux, malchanceux ; au pire essayer quelques sarcasmes plus ou moins perfides de concurrentes. » Malek Chebel (2002. 323)<sup>285</sup>

Ainsi, le fruit souhaité de cette union est la naissance d'enfants de sexe masculin. Ceci apparaît aussi bien au niveau du verbal que du non verbal. D'ailleurs, la venue au monde d'un garçon - contrairement à celle de la fille qui n'est pas signalée - est saluée par trois you-

---

<sup>284</sup> Malek Chebel, 2002, 47-48.

<sup>285</sup> Malek Chebel, 2002, 323.

vous. Dans les sociétés maghrébines en général, l'enfant, de sexe mâle est désiré, attendu avec impatience, voire avec angoisse. Sa naissance s'accompagne d'une grande joie et d'un soulagement. C'est à travers lui que se perpétue la race et se garantit une place au sein de *laqbila*<sup>286</sup>. Par ailleurs, les parents n'ont aucune autre garantie pour leur avenir que celle de leurs enfants. Leur avenir n'est assuré qu'à travers leurs enfants qui assumeront leur charge quand ils seront vieux, impotents ou malades.

Dans une société où l'on a souvent à défendre ses biens et sa vie contre ses voisins, où il faut sans cesse déménager et dresser les tentes dans des campements nouveaux, où le travail de la terre est l'activité principale, la famille a besoin de nombreux guerriers pour combattre l'adversaire, d'hommes pour se faire une place dans la djemaa, pour travailler la terre, pour avoir droit aux terres et pâturages collectifs. En effet, seuls les hommes ont droit à ces terres communes de *la djemaa*<sup>287</sup>. Même pour l'héritage, la réticence à céder des terres à la femme est générale. L'explication avancée est le refus de céder les terres à des étrangers quand la fille se marie en dehors du groupe tribal. Par ailleurs, dans cette société patriarcale, où la filiation se fait par le père, c'est l'homme qui contribue à la pérennité du nom familial. C'est pour toutes ces raisons que l'enfant mâle est désiré et sa venue au monde est annoncée et saluée à travers trois you-yous, contrairement à la venue de la fille qui n'est pas annoncée.

Mais la procréation n'est acceptée que dans le cadre du mariage. Toute naissance hors mariage est une source de honte et de déshonneur pour la femme et toute sa famille. Tout enfant né en dehors des liens du mariage est considéré comme illégitime, comme bâtard donc privé de filiation. Ceci est d'autant plus vrai que l'adoption n'existe pas dans l'islam. Toutefois, il y a une croyance qui laisse aux femmes divorcées ou veuves ou celles dont le mari est absent, la possibilité de justifier une naissance qui a lieu au-delà de la période normale de gestation. C'est ce qu'on appelle 'l'enfant endormi' dans le ventre de sa mère, *erragued* en arabe, *amgun* en amazigh local. Cette croyance n'est pas spécifique à cette communauté comme, l'affirme Pierre Bonte<sup>288</sup> : « La croyance est quasi générale en islam

---

<sup>286</sup> *Laqbila* c'est un nom arabe qui désigne le groupe social formé par des familles qui ont un même ancêtre.

<sup>287</sup> La djmaa désigne un ensemble de familles ayant une même ascendance et dirigées par des notables locaux

<sup>288</sup> Pierre Bonte, « Joël Colin, *L'enfant endormi dans le ventre de sa mère. Étude ethnologique et juridique d'une croyance au Maghreb* », *L'Homme* [En ligne], 156 | octobre-décembre 2000, mis en ligne le 29 novembre 2006. URL : <http://lhomme.revues.org/2752>, consulté le 13 décembre 2016.



que les grossesses peuvent se prolonger bien au-delà de neuf mois, et que l'enfant peut être porté par sa mère durant des périodes de deux à sept ans selon les régions et les écoles. »

C'est la croyance en la possibilité d'un « endormissement » du fœtus prolongeant la grossesse au-delà de la limite acceptée par la médecine moderne. On admet donc des durées de grossesse nettement plus longues que la période approximative de neuf mois. Cette croyance n'est pas seulement d'ordre populaire, mais elle est acceptée et commentée dans la législation islamique bien que la position des écoles soit variée. Selon Pierre Bonte<sup>289</sup> :

- Les malékites fixent à cinq ans la période maximale de grossesse, et se réfèrent volontiers au fait que le fondateur de cette école, le Médinois Mâlik ibn Anas, aurait été lui-même porté trois ans par sa mère. [...] La position des autres écoles apparaît [...] plus hésitante (les hanbalites, par exemple, oscillent entre deux et quatre ans) ; seuls, cependant, les zahirites rejettent cette idée de grossesse prolongée et maintiennent la durée maximale de la gestation à neuf mois.

Selon cette croyance, le processus du développement du fœtus peut s'interrompre pendant une durée indéterminée et variable ; ce qui expliquerait le retard de la venue de l'enfant au monde. La fécondation aurait lieu avant la séparation des conjoints. Mais la grossesse peut observer un moment de stagnation avant de se réveiller et de reprendre sa croissance des mois, voire des années plus tard. On dit qu'*amgun* (le fœtus) s'est réveillé. .

Aussi y a-t-il des femmes, séparées de leurs maris, qui justifient une grossesse hors mariage ainsi. C'est pourquoi elles revendiquent la paternité de leur enfant auprès de leur mari absent ou de leur ex-mari. Le présumé père, quand il est vivant, ou sa famille dans le cas contraire, peuvent reconnaître l'enfant et lui donner leur nom. Dans ce cas, l'enfant jouit de tous les droits dont jouissent les enfants légitimes. En tout cas, cela pourrait constituer un alibi pour les femmes mariées et celles qui l'étaient. En effet La croyance en « l'enfant endormi » dans le ventre de sa mère, relève d'une logique sociale qui présente un intérêt pratique dans une société où l'adultère est un crime majeur. Et comme l'islam interdit l'adoption, cette issue permet à certains enfants conçus hors mariage d'avoir une filiation.

---

<sup>289</sup> Idem

Comme on dit dans le domaine de la justice, ces femmes ont le bénéfice du doute sans compter le soutien de la religion. C'est ce qui empêche la société de les épingler.

### **3- L'importance du relationnel**

Force est de constater que le cérémonial s'articule autour des relations interpersonnelles qui constituent un souci majeur étant donné leur impact sur la cohésion de la communauté et le bon déroulement des festivités. Quand on s'apprête à célébrer l'union, les familles organisatrices veillent tout d'abord à assainir leurs relations avec les proches et les amis qu'elles cherchent à fédérer autour de l'événement qu'elles s'apprêtent à fêter. La fête est une opportunité pour réparer les torts, lever les ambiguïtés, pardonner, dépasser et prévenir les malentendus. Les familles organisatrices tiennent aussi à ne pas offusquer celles dont le cœur n'est pas aux joies car elles sont affligées par un malheur récent et ce, en s'excusant auprès d'elles et en sollicitant leur bénédiction. Le but est de leur montrer qu'elles ne sont pas indifférentes à leur souffrance et qu'elles compatissent. Ainsi, les démarches de réconciliation et de courtoisie s'avèrent nécessaires pour éviter que les relations au sein de la communauté ne se dégradent.

Outre cela, les relations qui sont mises en exergue à travers le rituel dont nous avons fait la description sont celles qui se tissent entre la mariée et les membres de sa nouvelle famille. Ce qui n'est pas étonnant puisque le mariage crée un lien de parenté des plus importants non seulement entre les conjoints et leur belle famille mais entre les deux familles voire les groupes auxquels ils appartiennent. Il est vrai que la célébration de cette union constitue avant tout un rite d'adoption marquant l'entrée de la jeune fille dans une nouvelle famille avec laquelle elle est appelée à nouer de bonnes relations et à laquelle son sort sera désormais lié. En effet, l'entente de la jeune épouse avec la belle-famille avec qui désormais elle devra apprendre à vivre, est une condition nécessaire pour la stabilité de la famille et la réussite du mariage. Dorénavant, ce sera sa famille à laquelle seront affiliés ses enfants. C'est pourquoi le rituel s'attarde sur les relations qui se tissent et qu'on souhaite qu'elles soient idéales et qu'elles aient la vie dure. Les vœux font partie intégrante du rituel et sont exprimés à travers des chants et des mises en scène rapportées dans le descriptif. Il est vrai qu'avant de marier leur fille, les parents s'inquiètent de la mère du mari, plus encore que du

mari lui-même. C'est pourquoi la belle-mère est prise en considération dans l'acceptation ou le refus d'une alliance. En effet, son caractère, son passé pèsent lourd dans la décision. Car la place qui sera accordée à la bru est entre les mains de sa belle-mère. Ceci s'explique par la place importante qu'occupait la belle-mère dans la famille et son ascendant sur son fils. Si le rituel s'est étendu aux beaux-frères et aux belles sœurs, c'est que la jeune épouse - qui sera amenée à vivre avec eux - a tout intérêt à ce que les relations avec eux soient bonnes car la nature de ces rapports est déterminante dans la réussite ou l'échec du vivre ensemble et du mariage. Toutefois, on constate que le souci de nouer de bonnes relations avec sa nouvelle famille ne doit pas occulter, pour la jeune mariée, celui de garder un rapport fort et solide avec ses parents, avec sa famille malgré son départ. Car, ce départ ne doit en aucune manière constituer une rupture, ni altérer l'amour et le respect que la fille a toujours nourris à l'égard de son père et de la demeure parentale. C'est pourquoi, avant de s'en aller, la mariée obéit à un rituel à travers lequel elle manifeste son attachement et son respect envers son père et la demeure parentale. Elle exprime son estime en enlaçant la poutre principale, en effectuant une rotation autour de la demeure parentale et autour de son géniteur et en déposant un baiser sur la tête de son père.

Notons que les chants et les rituels se rapportant à cette thématique, se sont étendus aux relations entretenues par les différents principaux personnages. Tandis que le rituel, si l'on excepte celui se rapportant au père de la mariée quand cette dernière quitte sa maison, s'est focalisé sur celles qui sont récentes, celles qui sont en train de se tisser et qu'on estime vulnérables puisqu'elles ne reposent pas sur un amour naturel considéré comme acquis. Ce serait sans doute, la raison pour laquelle le rituel a fait l'impasse sur les relations qui sont considérées comme solides et inaltérables, celle que la fille a naturellement avec sa mère ou celle qui s'est tissée avec son futur mari et qui a donné suite à cette célébration. Comme nous l'avons déjà expliqué dans le descriptif du rituel, la mise en scène est présente dans l'épisode d'adoption pour appuyer, mimer les vœux. L'épisode du drap qui unit l'épouse aux membres de sa nouvelle famille, est une concrétisation, une simulation de l'entente souhaitée. Ce cérémonial signifie que la réussite du mariage repose sur l'union et l'entente de ces personnes. Cette union est symbolisée par ce drap qui les ceint ensemble pour qu'ils forment une famille unie, dont les membres sont soudés les uns aux autres. Pour consolider cette union, l'entente est un vœu qui est illustré par la synchronisation et l'harmonisation des gestes effectués par les personnes soumises au rituel. Ainsi, cette théâtralisation vise à donner forme à des notions abstraites,

que sont les souhaits d'union, d'harmonie, de symbiose à l'égard des personnes impliquées dans le rituel.

De plus, on veille à préserver une vie harmonieuse au sein du groupe. Pour la cohésion de la communauté, et pour contrer les écarts et les initiatives personnelles qui pourraient y nuire, des règles ont été élaborées par la *djma3a* et règles et des limites ont été fixées. Elles sont constamment réajustées pour s'adapter à la réalité et aux contraintes nouvelles. C'est le cas de la durée du cérémonial, qui a été revue à la baisse pour pouvoir faire face aux nouvelles exigences et à la cherté de la vie. Et pour prévenir une rivalité malsaine, une surenchère nuisible à la cohésion de la communauté, des limites ont été fixées quant au menu des convives, au trousseau de la mariée. Par ailleurs, la discrétion est préconisée en ce qui concerne les oboles faites à l'occasion d'un mariage ou d'un autre événement. En effet, tout dérapage était passible d'une sanction qui ne nuit aucunement aux relations humaines puisque le contrevenant devait offrir un repas pour un certain nombre de personnes- qui sont les représentantes des différentes familles- dont le nombre varie en fonction de l'ampleur de l'impertinence commise. Ainsi l'importance du relationnel au sein de la famille et du groupe se reflète-t-elle dans la pratique rituelle. Nous estimons qu'il est tout à fait normal que la thématique de la communication qui vise à tisser des liens d'entente et de respect réciproque, soit un thème majeur dans la pratique traditionnelle relative au mariage. Mais celle-ci n'est pas limitée aux humains : elle s'établit aussi avec les forces occultes.

#### **4- Les forces occultes**

Si la relation interpersonnelle est un souci manifeste, l'appréhension des forces occultes et la communication avec elles est un autre thème qui sous-tend les pratiques rituelles. Les Ait Soukhmanes continuent à témoigner une déférence mêlée de crainte à l'égard des esprits et des saints malgré leur attachement à l'islam qui est une religion monothéiste. Bien que la religion musulmane condamne les pratiques se rapportant à la magie et à la sorcellerie, la croyance aux génies, à la sorcellerie, au mauvais œil est bien ancrée dans l'esprit non seulement des tribus auxquelles se rapporte cette étude, mais aussi des populations amazighes et maghrébines en général. C'est ce que confirme Gabriel Camps à propos des Berbères :

- Alors que le degré supérieur de la vie religieuse et de la spéculation théologique conduisait à un monothéisme de plus en plus strict dont la doctrine almohade peut être considérée comme l'aboutissement, la religiosité populaire continua à peupler le monde d'entités subalternes. Gabriel Camps (2007: 263 )<sup>290</sup>

### 5-1- Les rites en rapport avec les croyances répandues

Certes la religion musulmane admet l'existence des génies mais condamne la magie et la sorcellerie<sup>291</sup>. Toutefois, dans la pratique sociale, elle s'accommode des pratiques superstitieuses et magiques. Ces croyances se manifestent à travers les pratiques qui prennent en considération les forces occultes dont la présence est rendue sensible à travers une communication que les humains cherchent à établir avec elles à travers le verbal et le non verbal. Il est à noter que l'imaginaire populaire marocain admet que l'homme n'est pas seul dans ce monde. Il est admis que l'homme cohabite avec des forces occultes qu'il devrait ménager et avec lesquelles il devrait entretenir de bonnes relations. Les lieux ne sont pas considérés comme vacants : ils ont leurs propriétaires occultes appelés dans la langue locale *ayt udyar* (les propriétaires du lieu). Ces derniers peuvent être bons ou méchants. Gabriel Camps affirme :

- L'islam admet l'existence de génies (djennouns), qui sous divers noms, connaissent une vie parallèle à celle des hommes. Ils constituent à vrai dire un monde d'une autre dimension, celui qui, de l'autre côté du miroir, est organisé semblablement au nôtre mais en diffère de nature. Gabriel Camps (1987 : 196)<sup>292</sup>

Outre cela, les ancêtres, les saints et le prophète sont considérés comme des protecteurs, des adjuvants dont on implore la protection et dont le soutien est sans cesse sollicité. Partant de ces croyances, nous pouvons comprendre pourquoi le rituel instaure une communication

---

<sup>290</sup> Gabriel Camps, 2007, 263.

<sup>291</sup> « Et ils apprenaient ainsi ce qui leur causait du tort et ne leur profitait point, tout en sachant très bien que ceux qui se procurent ce pouvoir n'auront aucune part dans l'au-delà. Qu'il est méprisable, le prix pour lequel ils ont vendu leur âme, si seulement ils avaient su ! » Le coran , Al baqara, verset ,(102)

<sup>292</sup> Gabriel Camp,1987, 196.

multidimensionnelle avec le monde des invisibles, considérés comme ayant une influence sur la réussite du mariage et l'avenir du nouveau couple. En effet, à travers les paroles dites ou chantées, les gestes exécutés, les objets et les produits utilisés, on implore la bénédiction de Dieu, du prophète, des saints, des ancêtres et des propriétaires des lieux. Mais face aux forces occultes jugées négatives, hostiles, on adopte des attitudes qui consistent à les éviter ou à les conjurer. Le mauvais œil, celui des jaloux, des envieux, des malveillants- exercé à l'encontre de la beauté, de l'entente, du bonheur, du succès, des biens matériels s- est redouté. Il est des formules que la personne prononce dans les situations où elle se sent menacée pour se protéger contre des forces malveillantes comme le mauvais œil ou les djinns <sup>293</sup>. La tradition veut que son effet funeste soit également contré par des mesures protectrices tels que les talismans, la main de Fatma, le fer à cheval, un objet plein de suie exposé au-dessus de la maison. Tandis que les fumigations sont utilisées pour nettoyer les lieux et débarrasser les personnes des forces négatives. On cherche aussi à apaiser celles qu'on aurait par inadvertance offensées et à s'attirer leurs bonnes grâces en ayant recours à des rites propitiatoires comme les offrandes faites à la source, le beurre dont est enduit le linteau de la porte ou encore la circumambulation faite autour de la maison. Ainsi, l'homme adapte son comportement à leur égard, selon qu'il les ressent utiles, bonnes, bénéfiques ou nuisibles, défavorables, hostiles. Force est de constater que dans les pratiques rituelles du mariage, le souci de les ménager, de gagner leurs faveurs est toujours présent et la crainte qu'elles suscitent est palpable. En témoignent les formules propitiatoires, les prières, les incantations qui sillonnent le cérémonial du début jusqu'à la fin. Le verbal, le gestuel associés à des objets symboliques mettent en scène et concrétisent le but recherché et la crainte ressentie. A chaque étape de la cérémonie correspond un rituel spécifique caractérisé par son verbal qui exprime ouvertement l'intention du rite, son gestuel qui mime l'idée et ses accessoires qui renforcent et illustrent.

---

<sup>293</sup> Exemple d'expression prononcée pour se parer contre le mauvais œil : '*Khemsas ou khemis*' ( cinq et jeudi ) . *bismi allah a rrahman arrahim*, (Au nom de Dieu le miséricordieux), est la formule indiquée quand on traverse des espaces considérés comme habités par les forces occultes la nuit.

#### **4-2- La symbolique des objets et des produits présents dans le rituel**

Comme nous l'avons constaté dans le rituel décrit dans la première partie de cette étude, la communication avec le monde invisible est multiforme. En plus du verbal et du gestuel, elle se fait à travers la symbolique des objets et des produits qui sont présents dans le cérémonial. Précisons que le symbole ne signifie pas clairement, il évoque, il suggère, il dévoile sans épuiser l'infini de ses possibles. Force est de constater que les éléments investis dans le rituel, sont puisés dans le milieu ambiant et choisis en fonction de leur importance dans la vie des agriculteurs et des pasteurs dont était essentiellement composée la population de la région étudiée. Ainsi, comme nous l'avons constaté, les biens sont représentés par le blé qui constitue la denrée alimentaire nécessaire à la survie de ces populations montagnardes, par la laine et le bétail qui renvoient à l'importance du cheptel pour cette population nomade et semi-nomade. L'eau, source de vie et d'opulence ainsi que la verdure qui en résulte meublent le rêve et l'imaginaire de ces populations pour qui elles représentent la source de survie, de la prospérité et du bonheur. Elle est le symbole de la régénérescence et le référent de la beauté, de la richesse et de la fécondité. C'est ainsi que ces éléments trouvent leur place dans les pratiques traditionnelles et les chants rituels qui s'y rapportent.

Les objets et produits qui sont présents dans le rituel insistent sur le but des incantations qu'ils concrétisent selon le principe des analogies et des correspondances. Le sel est par exemple utilisé en raison des croyances qui s'y rattachent, de ses caractéristiques physiques et des symboliques qu'il génère. En effet, il est employé pour se prémunir contre les forces occultes selon la croyance qui consiste à soutenir l'idée que c'est le sel qui occulte les esprits et permet de conjurer les forces malveillantes. D'ailleurs, on préfère évoquer les esprits sans les nommer directement, en employant l'expression amazighe qui est une périphrase: *widy ay tessentel tisent* (ceux qui nous sont occultés par le sel) ou *ait rebbi* (ceux qui appartiennent à Dieu). Le sel est aussi utilisé en référence à son effet sur le feu qu'il attise lorsqu'on en asperge les chanteurs, pour stimuler leur ardeur et mettre de l'ambiance ou 'mettre du feu'. Son goût est aussi sollicité pour donner une saveur et un charme aux relations, aux personnes, à ce qui est entrepris. Car le sel (*tisent*) renvoie au charme dans la langue amazighe<sup>294</sup>. Quant à sa capacité de préservation des aliments, elle peut être évoquée pour

émettre le vœu de préserver les relations de la détérioration et de l'usure du temps ; cette interprétation serait justifiée à travers le rituel du henné car le sel gemme est incorporé au henné qui est réservé aux mariés. Une autre symbolique du sel se retrouve dans l'imaginaire des marocains qui respectent la nourriture et particulièrement le pain et le sel sacralisant son partage qui permet de sceller une alliance. Ainsi manger le sel de quelqu'un, impose une conduite irréprochable à son égard. Et manger le sel avec quelqu'un, c'est faire un pacte avec lui. D'ailleurs, les marocains, jurent par le sel et la nourriture. On pourrait en déduire qu'en aspergeant le lieu de sel, on établit un pacte de cohabitation et de bon voisinage avec les esprits considérés comme les maîtres des lieux dans l'imaginaire des populations. C'est aussi un voile que le sel dresse entre les humains et les invisibles puisqu'on pense que c'est grâce au sel qu'ils sont ainsi occultés.

De plus, comme nous l'avons déjà mentionné dans le descriptif du cérémonial, les bijoux et les pièces en argent ont leur place dans le rituel car on attribue à ce métal un pouvoir magique. Les bijoux en argent sont considérés comme des talismans qui protègent contre certaines influences funestes. Outre cela, ils symbolisent la richesse. Leur rôle consiste à la fois à protéger contre les influences néfastes et à augurer de la prospérité. D'où leur présence dans la mouture du blé et le traçage de la raie de la mariée. Par ailleurs, le lait qui nourrit et crée des liens solides comme le sang, est investi dans le rituel. Il est présenté à la mariée qui en asperge et sa nouvelle demeure et les gens de la noce. Dans la société musulmane, le lait crée des liens de fraternité : deux enfants allaités par une même femme, ne serait-ce qu'une seule fois, sont frères et sœurs et le mariage entre eux est prohibé. Il y a une tradition chez certaines tribus amazighes du Moyen Atlas qui consiste à instaurer les relations solides et fraternelles entre deux tribus à travers un rituel appelé *taḍa*. Il s'agit en fait d'un « pacte de colactation qui est une forte parenté de lait ». *Taḍa* en tant que maintien de l'équilibre intra et inter-tribal est un rituel social de pacification, de protection réciproque, d'alliance, d'agrégation, d'intégration. Par ailleurs, il est admis que cet aliment s'inscrit dans la gamme des produits recommandés pour s'attirer la providence, conjurer les mauvais esprits et le mauvais œil. La tradition marocaine veut que l'on souhaite la bienvenue à un visiteur, à un invité, en lui offrant du lait et des dattes. C'est une pratique très répandue et suivie dans la

---

<sup>294</sup> On emploie les expressions *imargh* (bien salé) ou *tella ghifs tisent* (il ou elle est saupoudré(e) de sel) pour qualifier quelqu'un de charmant, de séduisant.



société marocaine même urbanisée. De nos jours, et dans bien des familles, une nouvelle acquisition (voiture neuve ou une maison) est aspergée de lait. Et les personnes à cheval sur les principes se font un devoir de féliciter l'acquéreur en lui offrant du sucre, du lait, voire une somme d'argent. Il est vrai que l'une des croyances ancrées dans la société, est la nécessité de donner « la blancheur » qui est la traduction littérale du terme désignant cette offrande appelée *tamelli* en amazigh et *lebyad* en arabe dialectal. En plus de la pureté qu'elle symbolise, la blancheur reflète et renvoie les ondes qui risquent d'être nuisibles. Elle doit être offerte à l'occasion d'un mariage, d'une naissance, d'une circoncision, d'une réussite, de l'achat d'une maison... C'est une manière de purifier son regard des sentiments hostiles que pourraient susciter l'envie et la jalousie et qui risqueraient de nuire à la personne enviée ou jalouée. Autrement dit, c'est un acte d'anticipation qui atteste de la bonne foi et qui a pour but de neutraliser les influences négatives qu'on aurait dégagées à son insu. Il s'agit donc de conjurer son éventuel mauvais œil. C'est un devoir à accomplir envers le nouveau-né, l'enfant circoncis et la mariée. C'est ce que Marie Virolle (2001 : 38) appelle « la part du coup d'œil » au sujet de la mariée en Algérie : « Il faudrait mentionner, ce même lendemain, le versement à la mariée de « la part du coup d'œil » que les visiteurs doivent lui donner. »

Les biens sont représentés aussi par le blé qui constitue la denrée alimentaire principale et nécessaire à la survie de ces populations agropastorales. La laine et le bétail qui renvoient à l'importance du cheptel pour ces habitants nomades et semi-nomades ont aussi leur place dans le rituel. Le bétail est la principale richesse de ces populations montagnardes. Aussi le cheptel est-il désigné par '*lmal*', qui est un terme emprunté à l'arabe et qui signifie : l'argent, la richesse. Comme nous l'avons déjà affirmé, les vœux sont exprimés à travers des rituels qui sont la concrétisation et la théâtralisation des vœux de fécondité et de prospérité, d'entente. On répand le blé pour souhaiter la prospérité, déverse l'eau, les feuillages et les friandises pour souhaiter la fécondité et le bien être; on échange l'agneau ou le bébé avec la mariée pour émettre dans le premier cas le vœu de la prospérité et pour accompagner celui de la fécondité dans le deuxième cas ... Ainsi, ces populations amazighes ont une philosophie concrète du monde. Les idées abstraites sont souvent mimées et renforcées à travers la symbolique des éléments concrets, puisés dans leur milieu naturel.

#### **4-3- Les lieux dans le cérémonial**

Ce qui frappe aussi à travers un examen attentif du cérémonial, ce sont les rites qui se rapportent aux lieux et espaces. Il s'agit essentiellement de ceux qui s'articulent autour des lieux d'habitation, des points d'eau, de la danse d'ahidous. Dans le lieu d'habitation c'est le seuil qui requiert des rites d'aspersion et d'onction. De prime abord on constate que ces lieux sont investis avec respect, vénération et appréhension.

Il est vrai que l'importance de l'espace dans la vie des êtres humains et dans leurs croyances n'est pas à démontrer. C'est le lieu de vie qui détermine dans une large mesure le mode de vie, les relations au sein de la famille et de la communauté, certains traits caractéristiques des individus...Mais ce sont les croyances, les valeurs en vigueur qui forgent les relations que l'individu entretient avec son environnement. Comme nous l'avons déjà souligné dans ce qui précède, dans l'imaginaire populaire, les lieux ne sont ni vacants, ni la propriété exclusive de l'homme. Ils sont considérés comme pourvus d'une vie, d'un pouvoir et habités par des forces occultes avec lesquelles l'être humain apprend à cohabiter, à communiquer et ce, à travers des règles de bon voisinage qu'il a établies lui-même et des rituels de communication qu'il s'est instaurés. Pour accéder à certains lieux, pour y demeurer ou y entreprendre des activités, il faudrait solliciter leur bénédiction, l'autorisation et les faveurs de leurs propriétaires invisibles. Pour cela, l'homme de ces contrées utilise le langage des rituels pour appréhender l'espace et solliciter ses bienfaits.

Les lieux investis dans le rituel sont les espaces d'habitation, les points d'eau, le chemin suivi par le cortège nuptial, le lieu boisé, la danse d'ahidous, le point cardinal (l'Est). Mais celui qui nous intéresse en premier lieu, est l'espace d'habitation. Certes, le mariage c'est avant tout pour la fille un changement du lieu de vie ; c'est une nouvelle implantation dans un autre espace. C'est pourquoi la mariée qui, de par son mariage, change d'espace de vie, est appelée à tisser de bonnes relations avec sa nouvelle demeure. Avant d'y entrer, elle devait lui rendre hommage et solliciter ses bienfaits à travers la circumambulation, les offrandes de lait, de beurre. Mais elle veille aussi à ce que le lien avec l'ancienne maison ne soit pas affecté. La demeure parentale, dont la mariée prend congé, a eu droit elle aussi à des égards à travers les propos scandés par le cortège et l'hommage rendu par la circumambulation de la mariée qui s'envole en noces. Dans l'imaginaire collectif des Ait Soukhmanes et des

marocains en général, l'espace d'habitation requiert une importance capitale. On pense que le destin des habitants est étroitement lié aux influences que le lieu exerce sur eux. Mais c'est surtout la porte ou plutôt le seuil qui incarne le lieu d'habitation. C'est pourquoi il est sujet à des soins particuliers. On y accroche des objets comme la main de Fatma ou le fer à cheval pour conjurer le mauvais œil. Car la porte constitue la frontière entre l'extérieur et l'intérieur, entre le sacré et le profane. La porte permet l'accès à un autre monde considéré comme sacré et protecteur : il protège symboliquement et physiquement contre les agressions, les regards et l'envie. Le lieu d'habitation est désigné par une synecdoque : il est représenté par le seuil appelé *laetebt* qui est un terme emprunté à l'arabe *al eataba*. Selon Mohamed Boughali (1974 : 19)<sup>295</sup>, le seuil « est volontiers chargé d'un pouvoir bénéfique que toute intrusion peut amoindrir ou faire disparaître ». Comme le seuil, la future épouse est dotée d'un pouvoir qu'elle ramène dans cette nouvelle demeure. C'est pour cela qu'il faut éviter la rencontre brutale et non préparée de leurs pouvoirs respectifs. La femme, est encore chargée de pouvoir bénéfique et fécondateur lié à sa frange comme nous l'avons précédemment développé. Car, la mèche frontale est considérée comme la marque de chance et il faut faire en sorte que ce pouvoir soit préservé et qu'il franchisse sans encombre le seuil pour être déposé au centre de la maison. Pour cela, le beurre dont la mariée enduit le haut de la porte et la poutre principale ainsi que le lait dont elle asperge l'entrée sont des propitiatoires servant à tisser des relations fraternelles, paisibles avec les forces occultes propriétaires de la demeure conjugale et à se prémunir contre leur réaction violente. L'alliance avec les Invisibles est ainsi scellée par les offrandes. Il arrive que cette première rencontre se solde par des incidents ou des « égratignures » mises sur le compte de cette rencontre. En effet, comme nous l'avons déjà noté, quand survient un incident désagréable les premiers jours de l'union, on parle de « *tiqqert n' tslit* » à savoir : la ruade de la mariée. Elle est ainsi assimilée dans cette expression à une mule qui se rebiffe, se défend et donne des coups de pied.

Même en dehors du cérémonial, on constate que l'espace d'habitation investi pour la première fois, suscite une appréhension. C'est ce qui explique les sacrifices offerts par les propriétaires lors de la construction d'une maison. On parle du sacrifice des fondations (tiflit) (le sang reste dans les fondations en offrande aux génies des lieux). Par contre, le

---

<sup>295</sup> Mohamed Boughali, 1974, 19.

sacrifice du seuil a lieu une fois la maison est prête, quand on s'y installe. Il a pour but de se prémunir contre une réaction violente des forces occultes qu'on aurait dérangées par inadvertance. Marie Virolle (2001.16)<sup>296</sup> rappelle la définition générale de Mauss et Hubert selon laquelle « Le sacrifice est le moyen pour le profane de communiquer avec le sacré par l'intermédiaire d'une victime ». C'est un pacte de bon voisinage, de cohabitation pacifique que les humains cherchent à sceller à travers le sacrifice, l'encens qu'on fait brûler dans la maison, le coran qu'on y fait psalmodier ou le lait dont on l'aspersion. Quand on sent qu'il y a des forces négatives à cause de l'ambiance tendue, des disputes fréquentes, des problèmes qui surgissent, on procède à des fumigations pour purifier le lieu.

En résumé, la maison est considérée comme un lieu sacré « *lhorma* » où on n'entre pas sans l'autorisation des propriétaires. On doit se déchausser sur le seuil qui est considéré comme la frontière entre le profane et le sacré. Si on a opté pour la babouche comme chaussure, c'est qu'elle est plus pratique : elle est facile à enlever et facile à mettre selon qu'on entre dans le lieu ou on en sort. La maison, espace d'habitation sacralisé, comme la mosquée ou le marabout restent inviolables. Espace sacré et redouté à cause des propriétaires occultes, la maison, même en dehors de la célébration d'événements comme la circoncision ou le mariage, obéit à un règlement intérieur strict qui comporte des interdits et des précautions à prendre. On ne doit pas siffler à l'intérieur de la maison ; il ne faut pas verser l'eau bouillante par terre, ne pas balayer la nuit, ne pas verser l'eau sur le feu...

#### **4- 4- La source et la symbolique de l'eau**

En plus de la demeure, l'eau et les points d'eau ont leur place dans le cérémonial. Comme nous l'avons déjà noté dans le descriptif du cérémonial, en plus du bain des mariés qui est un rituel universel, l'amesnay et la jeune mariée doivent effectuer des visites à la source ou au point d'eau le plus proche pour y puiser l'eau ou pour y laver le linge. De retour chez elle, la mariée doit déverser, à l'entrée de la maison, l'eau ramenée en disant: *innayla lxir* (c'est le bien qui s'est répandu). Dans un autre cas, cette eau est utilisée dans la préparation du premier repas dont la jeune femme aura la charge. Cette eau est considérée comme source de vie, de prospérité et centre de la régénérescence. Cette coutume de puiser l'eau n'est pas spécifique à

---

<sup>296</sup> Marie Virolle, 2001, 16.

cette région du Maroc. Elle se répand même à d'autres pays, comme c'est confirmé par J.Servier qui a relevé la même coutume en Algérie.

- C'est à la source de son quartier que la jeune mariée fera sa première visite de femme, trois ou sept jours après le mariage selon les villages. Chez les At-Yenni, elle jettera une poignée de fèves avant de puiser l'eau [...] Cette coutume de puiser de l'eau dans les sources ou dans les fleuves se retrouvait dans l'antiquité méditerranéenne, sorte de prélude à la procréation et à l'éducation des enfants. J.Servier (1985 : 43)<sup>297</sup>

Il faudrait rappeler que les croyances populaires admettent que les points d'eau sont hantés par les génies. Aussi sont-ils respectés et certains sont même sacralisés. L'attitude des gens à leur égard est empreinte de respect et de crainte. Certains lieux hydriques sont considérés comme purificateurs et guérisseurs. Nombreuses sont les sources, liées ou non au culte d'un saint, auxquelles il est reconnu le pouvoir d'agir par la force invisible qui réside en elles<sup>298</sup>. C'est pourquoi les eaux de certaines sources sont considérées comme curatives et peuvent aussi laver d'une influence maligne. En plus de ces sources, les moulins à eau, et les vagues de la mer sont considérés comme dotés d'une force invisible, d'un pouvoir magique capable de débarrasser la personne du maléfice ou de la guérir du mal qui la ronge. Ainsi, il est admis que les jeunes qui veulent se marier, les femmes stériles ou toute autre personne se considérant ensorcelée doivent s'y baigner. La guérison thermique est considérée comme le résultat d'un pouvoir bénéfique de l'eau, qui proviendrait du caractère sacré des forces occultes qui habiteraient ces lieux. J. Servier voit dans la source qui jaillit du fond de la terre un lieu où la communication entre le monde des vivants et celui des morts peut s'établir. « La source réunit donc les aspects multiples de l'eau jaillissant de terre ; elle est le symbole de la fécondité des morts que les vivants viennent y chercher. » J.Servier (1985 : 42).<sup>299</sup>

Dans la communauté marocaine en général, l'eau a une symbolique très riche et se manifeste à travers les pratiques et les traditions. Les rites de passage comme le mariage, la circoncision,

---

<sup>297</sup> J.Servier, 1985, 43.

<sup>298</sup> Sidi Bouyaâkoub à Béni Mellal, El Hammamat dans la région d'Errachidia, Ain Allah et Sidi Bouyaâqoub à Fès, le moulin de Moulay Brahim, Lalla Aicha Al Bahria près d'Azemmour...

<sup>299</sup> Jean Servier, 1985, 42.

la mort, mobilisent un potentiel symbolique important. Quels que soient l'action, le geste, la pensée que l'on accorde à l'eau, ses dimensions symboliques agissent à l'insu de l'homme et conditionnent son regard et son comportement à son égard.

Après ce bref rappel des croyances populaires relatives aux points d'eau, nous nous proposons d'interroger la place de l'eau et sa symbolique dans le cérémonial et de faire le rapprochement avec d'autres pratiques similaires en vigueur chez les Ait Soukhmanes.

L'eau est appelée « *aman* » en amazigh, un terme qui n'a pas de singulier. Certaines études<sup>300</sup> ont établi la relation entre « *aman* » et le Dieu « Amon » qui était vénéré en Afrique du Nord et dans le grand Sahara. Quelle que soit l'origine du mot, les populations amazighes du Moyen Atlas, assimilent l'eau à la vie et à l'âme « *aman iyman* » à savoir : l'eau c'est la vie, c'est l'âme car « *iyman* » veut dire à la fois l'âme et la vie. Dans leur imaginaire, la pluie est une bénédiction de Dieu. Il en gratifie ses serviteurs fidèles, croyants. A l'inverse, la sécheresse, la pénurie d'eau sont interprétées comme un signe de la colère de Dieu envers les populations qui s'écartent du droit chemin. Cet adage explicite bien cette croyance :

- *Aman d liman yan ayd ġan / mc drusn ġ ucbu drusn ġ terġa*

La traduction donnerait:

- L'eau et la foi ne font qu'une / Quand la foi s'amenuise dans les cœurs, l'eau se raréfie dans les cours.

Il est admis que l'eau est le symbole de la vie, de la fécondité et de l'opulence. Elle est aussi purificatrice et guérisseuse. Cette symbolique riche et positive lui assure une place de choix dans les rites de passage. Lors de la circoncision, pendant qu'on procède à l'opération, la mère entourée d'un groupe de chanteurs et danseurs, attend en tenant verticalement un roseau au bout duquel sont accrochés des rameaux verts arrachés aux arbres ainsi qu'un ou plusieurs foulards et un collier. Le roseau est plongé dans un plat ou un seau dans lequel il y a de l'eau, les crottes de chèvre et un bijou en argent. La mère a, à ce moment-là, un pied déchaussé qui est trempé dans cette eau. Une fois l'opération terminée, la mère porte son fils sur son dos nu afin que la peau de l'enfant colle à la sienne. En plus de cette chaleur humaine

---

<sup>300</sup> Le temple de l'oracle d'Amon à Aghurmi.

qui sécurise l'enfant qui souffre, ce sont les bienfaits de cette eau et de ce mélange qui parviendraient à l'enfant à travers le pied de la mère qui y est immergé. Ainsi, l'eau qui purifie, féconde est aussi à même d'éteindre le feu de la douleur que ressent l'enfant en cet instant-là. Par ailleurs, la mort n'est pas conçue en tant que fin définitive ; ce n'est qu'un passage, une transition. Comme tous les rites de passage, la purification par l'eau est nécessaire à travers la toilette funèbre et les gouttes d'eau sont administrées à l'agonisant en prononçant la chahada qui est la formule relative à l'acte de foi du musulman ; et ce, pour purifier son âme et lui faciliter le passage de vie à trépas. D'autre part, l'eau est intégrée aux rites relatifs aux activités agropastorales comme la tondaison ou le tissage. Ce dernier mérite d'être cité car le métier à tisser est l'un des lieux où les croyances ancestrales sont toujours vivaces. L'eau y est présente au début quand on fixe les piquets pour l'élaboration de la trame. On asperge d'eau le lieu, la pelote de fil destiné à la trame. Par cela, on crée, on donne vie à quelque chose. On peut faire le rapprochement avec ce que soutient Gilbert Durand (1969)<sup>301</sup> pour en dégager la symbolique : « Le propre du symbolisme de l'eau, sa qualité essentielle, est de précéder ou de succéder à toute forme : elle est l'archétype de l'informel à partir duquel toute forme peut advenir. »

D'ailleurs le métier à tisser, par les gestes qu'il sollicite et les symboles qu'il met en œuvre, est considéré comme doté d'une âme ou d'une vie «*rruh* ». En témoignent les entrecroisements des deux nappes de fil de trame qui sont appelés les âmes du métier à tisser. Le rituel qui clôt l'opération une fois le tissage fini est à rapprocher de celui qui est destiné à l'agonisant. En effet, avant de couper les fils qui relient le tissu aux ensouples, on trempe la laine dans l'eau ou seulement la main et on la fait passer sur la limite du tissu, à l'endroit où on va couper en prononçant la chahada,, comme s'il s'agissait d'une personne musulmane en train de rendre l'âme.

Dans les pratiques traditionnelles, l'eau est sollicitée en tant que symbole et en tant que matière à laquelle sont reconnus des pouvoirs naturels et magiques. Selon le dictionnaire des symboles<sup>302</sup>, les significations symboliques de l'eau peuvent se réduire à trois thèmes dominants : source de vie, moyen de purification, centre de régénérescence. Elle figure dans

---

<sup>301</sup> Durand Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1969.

<sup>302</sup> Chevalier, Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, Editions Robert Laffont, 1982.

les rituels, en tant que symbole de fécondité, de vie, de richesse. D'un autre côté, elle est utilisée comme matière à laquelle sont reconnues les propriétés de purifier et de guérir, de féconder et de conjurer les influences maléfiques. On croit donc à la vertu des eaux guérisseuses, à leur pouvoir contre la stérilité. L'eau du bain de la mariée, celle du linge lavé à la source, serait dans le rituel du mariage, un élément purificateur et générateur de fécondité et de prospérité. Selon G.Bachelard (1987 : 193)<sup>303</sup>, « Par la purification, on participe à une force féconde, rénovatrice, polyvalente. La meilleure preuve de cette puissance intime, c'est qu'elle appartient à chaque goutte du liquide ».

Comme l'eau purifie et conjure le mal, le rite de l'eau est à rapprocher des rites du feu comme le souligne Marie Virolles (2001) : « Les rites du feu et de l'eau seraient des rites de purification, d'expulsion des influences négatives ».

Par ailleurs, la valorisation de cet élément vital se reflète dans les expressions linguistiques et le style imagé de la langue locale où la beauté, le bien être, l'amour, la richesse sont assimilés à l'eau et exprimés à travers des métaphores et comparaisons qui réfèrent à cet élément vital comme nous l'avons déjà constaté à travers l'analyse thématique et stylistique des chants rituels<sup>304</sup>.

Mais les eaux peuvent tuer, provoquer la colère des forces occultes quand certaines règles de conduite à l'égard des forces occultes ne sont pas respectées. D'où ce respect mêlé de crainte ressentie à l'égard des points d'eau.

#### 4-5- La spiritualité

La célébration du mariage est emprunte d'une certaine spiritualité. Le mariage est vécu par le musulman comme un rite religieux, un couronnement de sa vie. Il est d'abord contracté et validé à travers la lecture de la « fatiha ». En effet, le mariage, comme s'est développé au

---

<sup>303</sup> Gaston Bachelard, 1987, 193.

<sup>304</sup> Voici quelques chants qui illustrent bien cette idée :

- Que mon augure soit assimilé à une source intarissable
- Que Dieu fasse de toi ce verger cerné par de nombreux ruisseaux ; malgré la canicule d'Aout, il refoule.
- Mariée, tu es le palmier que surplombe une source.



début de ce travail, est considéré comme une entreprise sacrée qui détourne des relations prohibées. Les expressions employées renvoient au rôle imputé au mariage. Pour celui qui veut se marier on emploie aussi l'expression : « il veut compléter sa pratique religieuse ». De plus, le bain de purification des fiancés peut être associé à un acte spirituel car se marier c'est accomplir un devoir religieux. Ajoutons à cela que les titres de saint « *agurram* » et de sainte « *tagurramt* » attribués aux mariés pendant la durée des noces, viennent appuyer le caractère spirituel et sacré que revêt cette alliance. En effet « *agurram* » qui est un titre masculin désigne à la fois le saint, le marabout, et le descendant du prophète Mohammed. Cette conception du mariage est renforcée par la présence de certains produits recommandés ou utilisés par le prophète et sa famille. Ils sont ainsi assimilés à la religion musulmane et constituent par conséquent des produits fétiches. Il s'agit en l'occurrence du henné et des dattes dont la présence est obligatoire lors des événements heureux. Par ailleurs, le discours religieux est omniprésent et sert de prélude à toutes les actions entreprises et péripéties du rituel. Tous les travaux effectués, les actes prodigués à l'encontre des mariés, sont amorcés par des chants qui sont des prières, des incantations qui implorent la bénédiction divine, celle du prophète Mohamed, et celle de son gendre Ali que les Chiïtes<sup>305</sup> élèvent au niveau du prophète. Le chant, en particulier « *asnimmer* », celui qui accompagne les soins prodigués aux époux, revêt une valeur liturgique forte. Il est pour ces populations traditionnelles un langage qui les aide à percer les mystères de l'existence, à rendre sensible leur présence. Outre cela, l'idée d'un Dieu unique, éternel, maître absolu qui est à l'origine et au terme de l'aventure humaine est omniprésente. L'au-delà et la peur du châtement sont manifestes dans les chants.

Par ailleurs, la circumambulation, acte commun aux différentes religions et par lequel est rendu hommage à une personne ou à un lieu peut être considérée comme une pratique, un rite universellement attesté qui n'est pas spécifique aux musulmans. Selon le Dictionnaire des symboles<sup>306</sup> : « Les Combodiens tournent autour d'une maison neuve, autour d'un autel ; le

---

<sup>305</sup> Le chiïsme : il constitue l'une des trois principales branches de l'islam avec le sunnisme et le kharijisme. Les chiïtes croient en la théorie de la désignation divine du califat après le prophète. Ils estiment que le droit d'Ali, le calife légal, a été spolié.

<sup>306</sup> Chevalier, Gheerbrant, Dictionnaire des Symboles, Editions Robert Laffont, 1982.

roi autour de la capitale, dont il prend possession. L'évêque catholique n'en fait-il pas autant autour de l'église qu'il consacre ? Le prêtre autour de l'autel qu'il encense ? »

C'est en effet un rite universellement attesté. Les hébreux la pratiquaient autour de l'autel, les musulmans la pratiquent autour de la Kaaba de la Mecque. Au Maroc, elle est pratiquée autour du tombeau d'un saint lors des visites individuelles ou collectives comme c'est le cas lors d'un *moussem*<sup>307</sup>. Intégrée aux rites du mariage, elle peut être considérée comme une manière de prier, de vénérer qui serait puisée dans l'une ou l'autre des religions musulmane ou juive. Ce serait aussi tout simplement un hommage à une personne ou à un lieu comme c'est le cas dans de nombreux points du monde. Elle est ainsi, effectuée pour prendre congé du père en le saluant et en lui rendant hommage. Le baiser déposé sur la tête du père et qui ponctue chacun des tours effectués vient renforcer cette idée de respect et d'estime que la fille doit témoigner à son géniteur. En effet la sagesse populaire veut que le baiser d'une personne dépositaire d'une autorité soit sur la main. Mais un baiser sur la tête des parents ou des vieilles personnes est considéré comme un signe de respect et de vénération. Quant à la circumambulation que la mariée et « *l'amesnay* » effectuent autour de la maison, ce serait à la fois l'expression du respect dû à la demeure parentale dans le premier cas et une quête en vue de s'approprier les bonnes grâces de la nouvelle demeure, dans le deuxième cas. Dans *Noces Berbères*, Laoust (1993) rapporte le même rituel chez les Ayt Atta Oumalou. Comme nous l'avons vu, le chiffre trois qui est un chiffre fétiche dans le rituel nous interpelle. Il est associé à la circumambulation, à l'échange d'agneau, du trousseau, au rituel du drap qui unit la mariée et les membres de sa belle-famille. On est alors en droit de se demander quelle en est la symbolique. La connotation religieuse est plausible : « Le chiffre trois, symbole de la Trinité, est dédié plus particulièrement au christianisme. Mais il n'est pas absent en Islam. Les minarets des mosquées sont souvent surmontés de trois boules et d'un croissant. Lesquelles boules symbolisent les trois mondes- céleste, intermédiaire, terrestre- et le croissant le quatrième monde inaccessible de la Majesté divine. »<sup>308</sup>. Mais en dehors de ces significations religieuses, il peut renvoyer à l'organe génital mâle. C'est probablement la signification des trois you-you annonçant

---

<sup>307</sup> *Un mousssem* est une fête religieuse qui réunit des gens venus parfois de loin pour célébrer et honorer un saint.

<sup>308</sup> Symbolique des nombres, <http://www.moncelon.fr/symbol2.htm>, consulté le 30 / 05/2014

l'arrivée d'un garçon. Trois pourrait évoquer l'idée du trio qui fait allusion au père, à la mère et à l'enfant. Cette signification peut convenir à la cérémonie du mariage qui vise à fonder une famille et avoir des enfants. D'ailleurs, le thème de la procréation occupe une place de choix dans les chants et les rituels relatifs au mariage.

#### **4-6- Conclusion**

En résumé, le mariage est avant tout le tissage des liens non seulement entre deux personnes de sexes opposés mais entre deux familles, voire deux communautés. Nous estimons qu'il est tout à fait normal que la thématique de la communication qui vise à tisser des liens d'entente et de respect réciproque, soit un thème majeur dans la pratique traditionnelle relative au mariage. Mais celle-ci n'est pas limitée aux humains : elle s'établit aussi avec les forces occultes. Le souci d'avoir de bons rapports avec le monde visible et invisible est constant. Cette communication prend des formes diversifiées et se fait à travers les actes, les propos, les chants, la symbolique des objets et des produits. Le verbal n'est pas toujours suffisant. Il est appuyé par le non-verbal et le para-verbal. La voix et la mélodie procurent aux chants rituels une certaine magie. Les vœux, les incantations sont souvent associées à des actes qui les concrétisent et en illustrent le sens. Ils sont quelques fois mimés, théâtralisés, associés à des objets et produits dont la symbolique est avérée.

Force est de constater aussi la place centrale qu'occupe la mariée dans les célébrations qui dans leur quasi-totalité s'articulent autour d'elle. Ainsi, cette place de choix qu'elle occupe dans le rituel peut s'expliquer par les changements qu'elle est appelée à subir et les risques que ces mutations comportent : Elle change de lieu de vie et de famille. Son corps est soumis à des modifications qui vont se répercuter sur son rôle d'épouse mais aussi de mère qui doit en constituer la conséquence normale. Son accès au nouveau statut de femme '*tamttut*' doit passer par une phase non définie qui est l'entre-deux, dont l'issue n'est pas garantie. C'est pourquoi la personne de la mariée, contrairement à celle de son conjoint dont le corps n'est pas soumis au changement, bénéficie de soins et d'attentions particuliers. Pour ces populations, le mariage reste un acte important, une entreprise menacée par les forces funestes. Il s'agit donc de prendre toutes les précautions pour écarter ces influences dangereuses. D'où ce sentiment d'appréhension qui accompagne les différentes étapes. Les thèmes majeurs qui

jalonnent le cérémonial sont le relationnel dans sa dimension humaine et occulte, la fécondité et la virginité à laquelle est liée l'honneur de la famille. Ajoutons à cela que la jeune épousée qui est considérée comme dotée d'un pouvoir est sollicitée pour imprégner sa marque de bonne chance sur les lieux à travers la circumambulation et les rites propitiatoires et pour entretenir de bonnes relations avec les forces occultes. En effet le sort de sa nouvelle famille est considéré comme dépendant de son augure (sa bonne ou mauvaise frange). De plus, le rituel qui permet de marquer le passage d'une situation à une autre, d'un statut à un autre est d'abord concrétisé par le changement du lieu et le déplacement dans l'espace. D'où l'importance que les rites des lieux et ceux des habitations en particulier, occupent dans le cérémonial. Ceci s'explique par le fait que les lieux sont considérés comme ayant leurs propriétaires occultes qui mènent une vie parallèle à la nôtre et avec lesquels il faudrait entretenir de bonnes relations à travers des rites propitiatoires et le respect d'un code de conduite.

On peut ainsi déceler dans ce rituel la présence d'un vieux fond animiste qui sans être une doctrine religieuse, est un mode de représentation du réel, dont le monde concret avec lequel les hommes sont aux prises, en est le théâtre. Souvent lié à la religion musulmane, l'animisme est encore présent et s'observe à travers bien des croyances et des pratiques. Et la croyance en les esprits n'est pas incompatible avec l'islam qui admet l'existence de génies qui connaissent une vie parallèle à celle des hommes.

- Aujourd'hui encore, malgré le triomphe de l'islam, une multitude de génies peuple rochers, grottes, arbres et sources. Bien qu'il ne rejette pas l'existence des « djennoun », l'islam n'a pu éliminer les très nombreuses pratiques, mêlées de magie contraignante et de vénération qui ont ces génies pour objet. précise Gabriel Camps.(1997, 148-149)

En effet, ces rites et d'autres sont à la fois le reflet de l'imaginaire populaire et la survivance de croyances anciennes. Ce phénomène, selon des anthropologues comme Gabriel Camps, pourrait s'expliquer par la nature des amazighs qui tout en étant ouverts restent attachés à leurs coutumes et traditions. Gabriel Camps (2007. 270) <sup>309</sup> affirme à ce propos que « Le

---

<sup>309</sup> Gabriel Camps, 2007, 270.

Berbère acquiert volontiers mais abandonne difficilement : c'est ainsi que le Maghreb, surtout celui des montagnes, est devenu un extraordinaire conservatoire de coutumes et techniques »

C'est ainsi que le rituel constitue un brassage de pratiques à connotations religieuses et d'autres relevant du domaine de la magie et des croyances qui pourraient constituer l'héritage d'un certain animisme selon lequel les animaux, les végétaux et les minéraux possèdent une âme au même titre que les êtres humains.

Par ailleurs, notons que si le rituel décrit est caractérisé par des spécificités locales, il n'en demeure pas moins vrai qu'il s'inscrit dans le cadre global de la culture amazighe et méditerranéenne avec lesquelles cette communauté partage des croyances relatives au monde invisible, le symbolisme des objets et des lieux. De plus, on peut noter la survivance de certaines pratiques bien ancrées dans le temps et très répandues dans le monde. Car les scènes de rapt qui émaillent la cérémonie, le bain de la mariée, la circumambulation, se retrouvent dans d'autres sociétés parfois très éloignées et ne présentant aucune proximité avec la communauté étudiée.

Bref, tous ces rites et pratiques s'inscrivent dans une conception du monde qui n'est pas spécifique à cette région. Le rituel du mariage est le lieu d'un syncrétisme, où magie, religion et une certaine représentation du monde se rencontrent. Haïm Zafrani commente :

- [...], nous sommes en présence d'un ensemble de pratiques, d'usages et de coutumes, tout un système de rites à caractère sacré ou symbolique, appartenant à un espace magico-ritualiste, où toutes les sociétés maghrébines se rencontrent, sans distinction d'origine ethnique ou confessionnelle, qu'elles soient arabo-berbères ou judéo-musulmanes ; un paysage culturel, un « lieu-commun » anthropologique où toute une humanité autochtone, aborigène, se retrouve aussi dans la crainte du monde mystérieux des démons, du royaume des puissances surnaturelles. Haïm Zafrani (1998 : 83)<sup>310</sup>

---

<sup>310</sup> Haïm Zafrani, 1998, 83.

## Chapitre IX: Les croyances qui imprègnent le corps

### 1- Introduction

Force est de constater que le corps est très présent dans le cérémonial en tant qu'objet sur lequel viennent s'inscrire bien des pratiques rituelles. C'est pourquoi, dans ce chapitre, nous allons nous attarder sur certaines pratiques qui imprègnent le corps. Il faudrait préciser cependant que les marques se rapportant au corps ne sont pas toutes liées à cette circonstance et ne sont pas l'exclusivité de la femme. Mais c'est le corps de la femme, plus précisément celui de la mariée, qui nous intéresse en premier lieu, dans le cadre de la présente recherche. Le corps est le lieu de matérialisation des croyances, et il est porteur de signes identitaires. En effet, le corps est un parchemin sur lequel s'inscrivent et se lisent les croyances, les représentations, la mémoire, l'appartenance. A l'occasion du mariage, le tatouage, la coiffure, le maquillage seraient une écriture symbolique gravée sur le corps qui devient un lieu de transfert des représentations, des joies, des angoisses qui sont liées à cette situation 'd'entre deux' que constitue la cérémonie du mariage à travers laquelle s'opère pour la fille le passage d'un lieu à un autre et le changement d'un état et d'un statut à d'autres. Toutefois il faudrait préciser, à l'instar de Malek Chebel ( 1984 ), que : « Le corps dont il est question est un corps de langage, de croyances, de mythes beaucoup plus qu'un corps anatomique, perçu à travers quelques mensurations, anthropologiques ou biologiques.»<sup>311</sup>

Des pratiques relatées dans le descriptif du rituel, se dégagent la représentation faite du corps de la femme et la manière dont ce dernier est investi dans le rituel. Notre investigation sera limitée à trois rituels, ceux qui se rapportent au mariage : la coiffure, le tatouage et le rituel du blocage. A ce sujet, en parlant du Maghreb, Malek Chebel (1984. 151) rapporte :

---

<sup>311</sup> Malek Chebel, *Le corps dans la tradition au Maghreb*, Presses Universitaires de France, Paris, 1984.

- Au Maghreb, le corps est soumis à une diversité de pratiques qui entretiennent une parenté de nature avec l'Écriture. Il suffit que l'on considère les scarifications faciales, le tatouage, le s'fah (ou fermeture du vagin), la circoncision, le perçage du lobe des oreilles.

### **1- La coiffure**

La coiffure chez les femmes rurales renseigne mieux que le vêtement ou les bijoux sur l'appartenance. La façon dont elles tressent ou disposent leurs cheveux, permet d'affirmer leur appartenance à un groupe, clan, fraction, tribu... D'où, jusqu'à une date récente, la fidélité à la coiffure tribale et l'importance accordée à la tradition dans ce domaine. Certes la coiffure pourrait être considérée comme un signe identitaire et les pratiques traditionnelles qui s'y rapportent sont néanmoins sous-tendues par des croyances auxquelles adhérait la communauté. En effet, l'importance attachée à la première coiffure du nouveau-né et la rigueur des chefs de famille pour son port jusqu'à l'âge requis en firent un mythe. On lui attribua le pouvoir de préserver l'enfant du mauvais œil et des esprits malveillants. A présent, ces croyances sont tombées en désuétude et les coiffures qui en découlent sont complètement abandonnées dans les cités. Toutefois, les familles superstitieuses l'appliquent lors de la première cérémonie qui a lieu au terme de la première année. Mais elles ne gardent ces coiffures - qui se traduisent par des parties du crâne rasées et des touffes de cheveux épargnées comme c'est expliqué au début de cette étude - que pour un petit laps de temps. Cette étape, bien qu'elle soit courte dans sa durée, s'inscrit dans le respect de la tradition ; et elle est estimée nécessaire pour conjurer le mauvais sort. Car il est admis que tout enfreint à la tradition peut engendrer un malheur. Il est fréquent d'entendre les gens attribuer le handicap d'un enfant ou l'arrivée d'un accident à l'enfreint de la tradition.

Mais les cheveux longs chez la femme sont toujours tenus en haute estime. C'est l'un des critères importants de sa beauté. On en apprécie la longueur, la souplesse et la couleur noire. C'est ainsi que naturellement, ils font l'objet de soins réguliers. Dans le discours des femmes, la chevelure est assimilée à une plante fragile qui nécessite des soins réguliers et 'des engrais' pour qu'elle pousse, qu'elle soit vivante et soyeuse. La fille grandissant, la coiffure se transformait progressivement en ornement. Il est vrai que les filles portaient toujours des tresses cordées et ornées de pièces d'argent ou de cauris pour conjurer le mauvais œil. Il est à noter que les jeunes filles allaient tête nue alors que les femmes mariées,

divorcées ou veuves devaient se couvrir la tête. La coiffe de la femme mariée étant différente de celle des jeunes filles, le rite qui lui est consacré dans le cérémonial, insiste sur le changement du statut de la mariée.

Et comme nous l'avons constaté dans le descriptif du cérémonial, on tire des présages des épousées en se référant à leur mèche frontale. Pour parler des chances imputées à une femme, on évoque *tawunza*, c'est-à-dire la frange en amazigh. Les événements heureux ou malheureux qui arrivent juste après le mariage sont imputés à la mariée. Cependant, il faut noter qu'on reste tolérant à l'égard de la mariée si un incident désagréable de moindre importance coïncide avec la cérémonie. Cet incident est désigné par *tiqqert n'tislit* c'est-à-dire ' la ruade de la mariée'. Considéré comme un événement normal inhérent au changement qu'a connu la mariée ; on ne lui en tient pas rigueur.

C'est pourquoi cette mèche du devant ne devait pas être séparée par une raie avant le mariage comme c'est déjà précisé. La fille devait la garder unie, coupée ou tressée jusqu'à son mariage qui met fin à cette proscription. Comme nous l'avons déjà expliqué, la raie est tracée avec une fibule en argent selon le rituel déjà décrit le lendemain de la nuit de noces. On pense que cette frange, symbole de chance, doit être préservée pour qu'elle soit offerte à la vie d'épouse et de mère. De plus, la fille ne devait pas se faire couper les cheveux car comme nous allons le voir par la suite, ce geste, selon la tradition, est inhérent à un malheur. Arrivée à l'âge du mariage, la fille a une longue chevelure dont elle fera étalage le jour venu. En plus de son mariage, elle en aura toujours besoin pour célébrer les événements heureux comme la circoncision ou le baptême de ses enfants. La tradition veut que ses cheveux soient défaits lors de ces occasions heureuses. Ainsi, elle en fait étalage pour exprimer sa joie. Contrairement à ce que préconise les religieux, elle n'est pas tenue de les cacher toujours sous un voile.

Ajoutons à cela que, pour une femme, se couper les cheveux était, il y a seulement trois décennies, un geste associé au malheur et à la désespérance. Nous avons le souvenir d'une tante qui, choquée par le comportement d'un des siens, s'était débarrassée de ses nattes dans un geste de colère et d'affliction. C'était une manière de déclarer son malheur et d'imprimer sur son corps la fin de ses joies en se dépouillant de ce qui les symbolise. C'est un châtiment que la femme s'infligeait, c'est une mutilation qu'elle accomplissait en se privant de son apparat le plus précieux. C'est pourquoi elle n'osait se couper les cheveux que pour exprimer une grande souffrance, un grand désespoir, un sentiment de honte... A en



croire Emile Laoust<sup>312</sup> (1920), cette pratique n'était pas spécifique aux Ait Soukhmanes : « Chez certains Berabers, les Ait Sri en particulier, à la mort du chef de famille, l'épouse, la sœur, la nièce et parfois même la cousine du défunt se dépouillent d'une partie de leur chevelure ». Chez les Zemmours, on retrouve la même réaction face au malheur. Fatéma Oufkir écrit, en parlant de sa grand'mère qui venait de perdre sa fille, morte en couche :

- Devant ces deuils successifs, elle s'est révoltée contre son destin et contre Dieu. Au bord de la source de notre douar, elle a crié sa douleur, elle a coupé sa chevelure luxuriante avec un couteau, s'est frappé le visage, l'a ravagé de coups de griffes jusqu'à le faire saigner, s'est couvert le corps de boue et de suie..., Fatéma Oufkir (2000 : 17)<sup>313</sup>

Il y a trois ou quatre décennies, on pouvait observer partout dans la région des danses funèbres organisées par les femmes en forme de cercle à la manière des danses d'ahidous, à la suite du décès d'un être cher. Tout en se lamentant, elles se lacéraient les joues. Certaines ne se limitaient pas à ce geste de mutilation et se coupaient les cheveux pour les accrocher à l'entrée du cimetière ou à l'un des arbres qui se trouvaient dans le lieu où la personne décédée, dont on portait le deuil, a été ensevelie. Notre défunte mère nous a rapporté qu'elle et ses cousines s'étaient coupé les cheveux suite au décès d'un oncle qui était un homme très influent dans les années 1940.

Partant de ces considérations et croyances, on pourrait comprendre la réticence actuelle de certains parents sédentarisés face à l'envie de leurs filles scolarisées de se faire couper les cheveux à l'instar de certaines de leurs amies de classe. Se faire couper les cheveux est considéré dans bien des familles conservatrices comme un geste inadmissible non seulement lié au malheur mais porte malheur: on estime que cette violation de la tradition est passible d'un châtement divin. Il est à noter que contrairement aux femmes, les hommes se rasent naturellement la tête. Cette pratique est à inclure dans les gestes de propreté et d'hygiène qui fait aussi partie de leurs préparatifs pour festoyer et célébrer un événement heureux. Quand nous nous rendions dans notre village natal qui est Tagueleft vers les années 1970, il était

---

<sup>312</sup> Emile Laoust, Mots et choses berbères ; <https://fr.scribd.com/doc/105762003/Mots-et-choses-berberes-Emile-Laoust#download> ; consulté le 29/03/2015.

<sup>313</sup> Fatéma Oufkir, 2000, 17.

courant de voir un groupe d'hommes assis au pied d'un mur en train de se raser mutuellement la tête et de se tailler la barbe en signe de préparation à la fête. Par contre, se laisser pousser les cheveux est pour les hommes, un signe de négligence, d'abattement ou de deuil.

## 2- Le rituel du blocage

La réussite de la cérémonie et par conséquent du mariage repose dans une large mesure, sur la virginité de la mariée. C'est à la fois la preuve d'une éducation réussie qui honore les parents et un gage de fidélité pour le conjoint qui en tire une grande fierté. Conformément à l'imaginaire maghrébin et arabo- musulman, il est admis qu'une fille bien éduquée doit conserver sa virginité jusqu'à son mariage pour ne pas entacher l'honneur de la famille. Ce qui n'est pas spécifique aux Ait Soukhmanes car l'importance accordée à la virginité est le propre des sociétés patriarcales qui l'associent à l'honneur de la famille. A ce sujet, Malek Chebel<sup>314</sup>( 2002 . 322-323 ) précise :

- Dans la conception populaire, la dignité, l'honorabilité d'une famille, son 'eird, tient à la démonstration effective de l'intégrité physique de l'hymen. Après le mariage, le respect de la règle absolue de fidélité constitue une autre exigence de la survie du couple.

Le corps de la fille n'est pas sa propriété privée. Il appartient non seulement à sa famille mais à toute la tribu et doit être conservé intact jusqu'au mariage. C'est pourquoi la virginité est protégée comme un trésor par l'intéressée, les parents et la fratrie. L'importance qui lui est accordée est commune aux pays maghrébins qui associent la virginité, comme c'est déjà précisé, à la chasteté de la fille et à sa bonne éducation. C'est ainsi que le voit Malek Chebel (2002 :323 )<sup>315</sup> :

- Quoi qu'il en soit, la virginité est un critère de bonne éducation, elle est en somme la pierre de touche de la morale de la fille et partant de toute la famille. Toute étude sur la

---

<sup>314</sup> Malek Chebel, 2002, 322-323

<sup>315</sup> Malek Chebel, 2002, 323.

virginité montre rapidement combien celle-ci est un emblème de la chasteté morale et physique de la jeune épouse.

Mais la fille ne peut pas rester tout le temps sous la surveillance des parents car elle est amenée à sortir, à travailler dehors : elle occupe une place importante dans la production, la gestion du foyer et du cheptel. En effet, elle doit se rendre aux champs, à la forêt pour faire paître ses bêtes, pour chercher le bois, pour puiser l'eau...C'est pourquoi il est difficile de la protéger ou d'exercer sur elle un contrôle permanent. Dans ces conditions, elle n'est pas à l'abri d'une rencontre malencontreuse qui risque de lui coûter sa virginité. C'est l'une des raisons qui font que son mariage soit précoce car les parents ont hâte de la voir casée et de se débarrasser de cette lourde responsabilité. La fille est comparée à une braise qu'on tient dans la main : il faut s'en débarrasser le plus tôt possible pour ne pas être brûlé. Une fille mariée, c'est une responsabilité en moins ; c'est un ouf de soulagement pour la famille. C'est à travers le mariage que la femme se réapproprie son corps. Mais en attendant et pour parer à l'imprévu, les femmes ont recours à des pratiques magiques - bien répandues dans la région et sans doute dans le pays entier voire au-delà - qu'elles croient capables de protéger la virginité de la fille au cas où celle-ci s'exposerait à une agression sexuelle. Ces pratiques seraient, selon une croyance admise, capables de provoquer l'impuissance sexuelle de l'homme et de renforcer la résistance de l'hymen de la fille. Ces précautions qui relèvent de la sorcellerie se prennent à travers un certain nombre de rituels. Il s'agit par exemple, de faire passer la fille à travers les fils du métier à tisser ou entre les deux parties d'une petite meule à bras... Ces rituels qui peuvent différer d'une communauté à l'autre sont bien sûr accompagnés de prières, de propos imprécatoires contre la virilité masculine. Cette pratique est attestée aussi en Tunisie et le rituel rapporté par Malek Chebel la décrit et en illustre bien le sens.

Voici comment Mohamed Salah Belguedj, cité par Malek Chebel, le définit :

- Il s'agit d'un procédé magique destiné à préserver son honneur et sa virginité et que l'on appelle tesfah ( « ferrage », blindage »). Il consiste à faire , sur la cuisse droite de l'enfant une incision de bas en haut, assez profonde pour faire couler un peu de sang, en

lui faisant dire sept fois de suite : *weld el nas khayt, w-ana hayt*<sup>316</sup>. Malek Chebel (2002: 318 ).<sup>317</sup>

Croyant en l'efficacité de cette mesure appelée *tqaf* (le blocage), la mère doit veiller à en annuler l'effet avant que la fille, qui se marie, quitte le domicile parental. La mariée doit obéir à un autre rituel<sup>318</sup> qui a pour but de défaire et d'annuler les éventuels effets de l'opération de blocage en procédant de la manière inverse.

Ainsi, si la nuit de noces, la consommation du mariage n'a pu avoir lieu pour une raison psychologique, physique, l'explication qu'on s'empresse d'avancer, c'est que l'un des époux est sous l'effet du blocage. Selon une idée communément admise, ce problème pourrait résulter également d'un sort qui aurait été jeté à l'un des conjoints pour gâcher la fête et faire peser des soupçons sur la fille tant que la preuve de sa chasteté tarde à venir. L'impuissance sexuelle du mari pourrait être attribuée à l'œuvre magique des personnes jalouses ou d'amantes délaissées. Face à cette situation, les proches s'activent discrètement et dans une connivence totale à résoudre le problème. Et il n'est pas rare lors des cérémonies de mariage - après une tentative de dépuçelage échouée- de faire appel à un *fqih* - homme de religion qui fait office de guérisseur- pour conjurer le sort jeté. Outre cela, on a souvent recours à des fumigations pour purifier les lieux et les personnes des influences négatives. Par ailleurs, les femmes ont recours à d'autres pratiques dont elles détiennent le secret et auxquelles elles attribuent le pouvoir d'éliminer les effets néfastes de la sorcellerie qui pourrait compromettre le déroulement normal du cérémonial. Il est à noter aussi que nos informatrices nous ont expliqué que lorsque la mariée refusait de se donner à son mari, on n'hésitait pas à l'attacher. Cette mission incombait à *l'amesnay*.

---

<sup>316</sup> *weld el nas khayt, w-ana hayt* peut se traduire par : le fils d'une autre famille est un fil tandis que moi, je suis le mur.

<sup>317</sup> Malek Chebe, 2002, 318

<sup>318</sup> « Quelques jours avant le mariage, on refait à la jeune fille la même opération du même endroit. Mais l'incision est pratiquée de haut en bas et la patiente répète sept fois la formule inverse : *weld el nas hayt w-ana khayt* ( l'homme est un mur tandis que je suis un fil).On affirme conclut l'auteur, que, d'une part, elle est protégée contre les risques du viol et contre ses propres emportements et que d'autre part, grâce à la seconde opération, la consommation du mariage ne présente pas de difficulté. » ( In la médecine traditionnelle dans le constantinois, Strasbourg, Université de Strasbourg, imprimerie Cultura ( Belgique), 1966, p : 140).

### 3- Le tatouage

Le tatouage traditionnel est une empreinte de couleur bleu-vert obtenue sur la peau à l'aide de charbon et de produits naturels. La tatoueuse était une sorte de professionnelle souvent âgée et expérimentée et qui jouissait d'un prestige social manifeste. Ce marquage est appelé dans la langue locale *aḥadjam* ou *agezzay*. Si le second terme est clair puisqu'il renvoie à la trace, la marque, l'empreinte, le premier terme qui est *aḥadjam* gagnerait à être explicité car il est polysémique : il désigne aussi bien la personne du coiffeur barbier que l'action qui consiste en la pratique de la saignée. C'est aussi le nom de celui qui procède à la circoncision. Aussi est-il normal de se demander quel est le rapport qui existe entre le tatouage et l'action du coiffeur barbier.

Le recours à la pratique de la saignée, consiste à évacuer le mauvais sang quand celui-ci est affecté par une maladie. Ces professionnels de la saignée<sup>319</sup> sont détenteurs d'une expertise pseudo-médicale, dont les origines remontent à la nuit des temps. C'était l'une des méthodes très utilisées, pour soigner les hommes dans le passé. Rappelons que le tatouage est pratiqué entre autres pour soigner une maladie organique et conjurer les forces occultes nuisibles. En procédant à ce rapprochement, on pourrait comprendre pourquoi la saignée et le tatouage portent le même nom car ce sont non seulement deux opérations qui font couler le sang, mais elles visent toutes les deux à soigner la personne traitée ou à la protéger.

Dans cette région du Maroc, les femmes étaient tatouées et ce marquage avait une connotation religieuse. Contrairement à ce que préconise l'orthodoxie musulmane, il était admis chez ces populations montagnardes que toute fille, en âge de se marier, devait se tatouer au moins le menton ou *tamart* (mot qui désigne aussi en amazigh la barbe) pour que sa cuisine soit bénie et *halal*, c'est-à-dire pour qu'elle soit conforme aux préceptes de la religion musulmane. On arguait que le tatouage constitue le trait distinctif entre une femme musulmane et une juive. C'est pourquoi la fille qui est demandée en mariage devait se hâter de se faire tatouer. Cette

---

<sup>319</sup> Cette pratique qui est tombée en désuétude, est actuellement en vogue.

idée est corroborée par un témoignage rapporté par Emile Laoust (1920 : 161 )<sup>320</sup>: « Il est plaisant, par contre, d'entendre dire par un individu des Inteketto : « Chez nous toutes les femmes se tatouent afin d'être bonnes musulmanes ; seuls les juifs ne se tatouent pas... »

Notons aussi que les formes du tatouage et leurs emplacements dans le corps peuvent varier d'un groupe social à un autre et d'une région à une autre. Selon Chevalier, Gheerbrant (1982)<sup>321</sup> : « Le tatouage appartient en somme aux symboles d'identification et il est imprégné de tout leur potentiel magique et mystique ». Chez les tribus qui y ont recours, il est avant tout le symbole de l'appartenance à une région, à un groupe social. Sa forme, sa place dans le corps en font un sceau, un signe distinctif qui affiche ostensiblement l'appartenance tribale, inaltérable de la personne. En reliant chaque personne à sa tribu et en la distinguant des autres, le tatouage se voit ainsi investi d'une fonction identitaire.

- Pratique (« héraldique ») dans laquelle l'homme des origines comme le moderne retrouvent une part de leur être profond, le tatouage part d'impulsions complexes qui relèvent probablement de la propension de grégarité et d'identification des individus qui subsument dans ce geste leur individualité au plan du collectif. Malek Chebel (2002)

Notons aussi que le tatouage avait aussi une fonction esthétique dans la mesure où la femme y avait recours pour se faire belle en mettant en relief la beauté et l'attrait de certaines parties du corps et en masquant quelques imperfections du visage. Ainsi, pour des raisons esthétiques, le cou, les mains, rarement le bas des mollets étaient copieusement tatoués chez la femme de ces régions. Un beau tatouage était une marque de fierté et d'orgueil. Et les chants qui s'y réfèrent en tant que critère de beauté sont nombreux dans la poésie marocaine. Bennaceur ou Khouya<sup>322</sup> a exalté la beauté de la femme à travers son tatouage, dans un chant en arabe dialectal qui était très en vogue dans les années 1970 :

- *lealm ya lealm elac n tawl-u fi lyyam*

---

<sup>320</sup> Emile Laoust, 1920, 161.

<sup>321</sup> Chevalier, Gheerbrant, Dictionnaire des Symboles, Editions Robert Laffont, 1982

<sup>322</sup> Bennaceur ou Khouya est un chanteur amazigh du Moyen Atlas.

- *leacq baε εawd-u u hdak lik ya rqiqt lucam*
- Ô vous qui savez tout, Ô vous qui savez tout, pourquoi devrions-nous attendre ?
- L'amoureux a vendu son destrier pour te l'offrir à toi, femme au tatouage fin.

Sa portée est allée plus loin que la recherche de la perfection physique ou une arme de séduction et loin encore qu'un signe d'identification à une tribu ou à un groupe social. Il est considéré comme un talisman censé protéger des esprits malfaisants et attirer les bonnes grâces. C'est ce que confirme Ahmed Toufiq, cité par Salima Naji <sup>323</sup> :

- Voici une partie de l'histoire de ce tatouage. Nous ne le pratiquons qu'avec la permission des saints et uniquement sur celui ou celle qui croit en eux et s'appuie sur eux depuis sa plus tendre enfance. Nous ne le faisons jamais pour décorer. Il n'a rien d'un ornement : son seul but est de repousser le malheur.

Par ailleurs le tatouage serait une écriture symbolique gravée sur le corps des femmes pour immortaliser les drames vécus et serait l'expression visible de la douleur. Cette pratique remonterait loin dans l'histoire. Selon Chadwane Bensalmia (2003) et d'autres sites dédiés à l'amazighité <sup>324</sup> :

---

<sup>323</sup> Salima Naji, *Une esthétique de la protection, L'art berbère, entre Permanence et prophylaxie*. [http://www.academia.edu/4198256/Les Berberes du Maroc Qui sont ils Que sont ils?](http://www.academia.edu/4198256/Les_Berberes_du_Maroc_Who_are_they_Who_are_they?) Site : academia.edu, Consulté le 3/04/ 2015

<sup>324</sup> Chadwane Bensalmia, *Tatouage, une histoire indélébile*, TelQuel Magazine. Maroc, 2003, <http://w.telquel-online.com/archives/110/sujet3.shtml> consulté le 30 Mai 2015

C'est aussi ce qui est rapporté dans de nombreux sites amazighs tels que :

<http://www.bladi.info/threads/tatouage-femme-berbere.125601/>

<http://www.wikimazigh.com/wiki/Encyclopedie-Amazighe/Brouillon/TatouageAmazigh>

<http://lareineberbere.skyrock.com/2.html>

- La matérialisation du drame sur soi par le tatouage aurait été le propre de milliers de femmes amazighes au temps de la résistance à la conquête arabo-musulmane. La femme qui venait de perdre son mari se tatouerait le menton d'une oreille à l'autre pour redonner naissance à la barbe de son mari sur son propre visage. Celle qui assistait à l'emprisonnement de son homme dont les mains sont ligotées, immortaliserait la douleur en forme d'anneaux sur ses poignets. Elle se tatouait aussi des anneaux au niveau des chevilles faisant références aux lourdes chaînes traînées par leurs maris, pris en guerre par l'ennemi.

Cette pratique qui consiste à tatouer la mémoire et à exprimer sa douleur en infligeant à son corps une marque indélébile pour être sûr de ne pas oublier une trahison ou une erreur, a la vie dure. Mais c'est le feu qui remplace le tatouage ; et ce, en se faisant marquer par la brûlure. C'est un marquage bref mais violent. En effet, la personne offensée, abusée ou trahie se fait une brûlure sur son corps, une marque ineffaçable, pour ne pas oublier la douleur infligée et pouvoir agir en conséquence. On appelle cela *tiqett*, terme qui signifie dans la langue locale la brûlure ou la cautérisation. Pour exprimer une douleur indélébile, on parle de *tiqett n wul*, c'est-à-dire ' la brûlure infligée au cœur'. Ainsi, par le marquage sur le corps de la douleur endurée, celle-ci est à jamais inscrite sur le corps et le temps ne pourra pas l'effacer. A travers le corps, c'est la mémoire qui est tatouée.

Mais le regard porté sur le tatouage a évolué. Le tatouage tel qu'il était pratiqué dans ces tribus a aujourd'hui, une connotation négative et la femme qui le porte est assimilée à une femme rurale, non émancipée, ignorante et analphabète. Malgré cela, il y a encore, bien que très rares, des personnes qui se font tatouer non pas pour perpétuer la tradition mais dans un but 'médical'. En effet, situé au niveau des articulations, certaines personnes continuent à penser qu'il a un effet positif sur l'arthrose. De plus, il est admis qu'un tatouage pratiqué sur un goitre ou un ganglion pourrait en limiter la croissance. Dans ces derniers cas, l'homme est, lui aussi, concerné.

Actuellement, c'est encore la religion qui est invoquée pour bannir cette pratique provoquant la déception et la désolation de toutes ces femmes, vieilles pour la plupart, qui avaient cru se conformer aux préceptes religieux en se tatouant. En effet, selon le coran rien ne doit modifier la création de Dieu sous peine d'être l'allié de Satan. C'est pourquoi non seulement il n'est plus prisé, mais il est vécu comme une tare, un acte frivole passible d'un châtement



divin. Les hommes de religion musulmane, au nom de laquelle il était préconisé, il y a quelques décennies seulement, le condamnent clairement allant jusqu'à expliquer que toute partie marquée sera brûlée par le feu de l'enfer. C'est aussi ce que rapporte déjà Emile Laoust (1920. 161)<sup>325</sup> au début du siècle dernier : « Un Ntifi du village d'Addar apporte à cette condamnation une restriction qui vaut d'être soulignée : « Les parties tatouées du corps de la femme seront brûlées en Enfer à l'exception des tatouages des pieds qu'a sanctifiés le sang de l'enfantement ».

Pour éviter à ces personnes tatouées d'être marquées par le sceau de l'enfer, certains fquihis ont fait preuve d'ingéniosité. Ils préconisent, pour celles qui n'ont pas pu effacer ces dessins de leur vivant, de passer du safran naturel sur ces traces lors de leur toilette funéraire ; cela éviterait à la personne décédée le châtement dans l'au-delà. Actuellement, les femmes tatouées, implorent le pardon divin arguant leur ignorance de la religion musulmane. Quand elles ont les moyens de faire enlever ces tatouages en ayant recours à la chirurgie esthétique, elles n'hésitent pas à le faire. Certaines femmes paniquées par la sentence sans appel des hommes de la religion, ont eu recours à des produits chimiques comme l'acide nitrique pour tenter d'effacer ces marques ; ce qui leur a causé des brûlures et dégâts irrémédiables.

Indélébile, le tatouage, écriture gravée dans la chair de la femme, peut être considéré comme une expression identitaire, artistique ou une ornementation, une technique médicale... Considérée comme un péché par la religion musulmane et assimilée à la paysannerie, cette pratique est à présent tombée en désuétude. Et le tatouage permanent a été détourné avec du henné. Temporaire, il a dépassé la symbolique religieuse et identitaire pour nourrir un dessein de plus en plus artistique et esthétique.

## **5- Le henné**

Le henné, une plante réputée pour ses vertus, est omniprésent dans les fêtes aussi bien religieuses que familiales. A l'instar du tatouage qui est un marquage du corps, il laisse ses

---

<sup>325</sup> Laoust Emile, 1920, 161.

empreintes sur la peau ; mais celles-ci sont superficielles et éphémères. Dans l'imaginaire populaire, il est la plante du paradis. Il occupe une place importante dans la culture amazighe et arabo-musulmane en général. En plus de son caractère cosmétique et thérapeutique puisqu'il est utilisé dans le soin de certaines maladies de la peau, on lui reconnaît une dimension magique. C'est ce qui explique sa présence lors des cérémonies.

Quand il est appliqué pour ses vertus médicinales et cosmétiques, il n'obéit à aucun rituel. Fortifiant pour les cheveux, il est indiqué comme antiseptique, antisudoral, antifongique. En temps normal, il était appliqué régulièrement sur les cheveux. La femme peut éprouver le besoin d'en mettre sur les mains et/ou les pieds pour se faire belle ou pour les soigner. Les autres femmes la congratulent en employant une expression arabe : *b ṣaḥḥa* (à ta santé) ! Et pour la taquiner, on peut ajouter : *laḥnani u lqalb lhani* ; à savoir « le henné est dicté par un cœur sans souci ».

Chez la communauté des Aît Soukhmanes, il est considéré comme une plante bénéfique qui éloigne les mauvais esprits, protège du mauvais œil et appelle la clémence divine. Son nom *al ḥanna* en arabe et en amazigh évoque la clémence et la tendresse. C'est pour cela qu'à chaque fois qu'on évoque le henné on profère la prière *ad diğ ny iḥanna mulana* (invoquons la clémence divine). Ainsi, le henné a une dimension magique surtout quand il est appliqué selon un rituel en des occasions comme le mariage ou la circoncision. Et le henné est associé à la femme, à la joie, à la félicité. Il est ainsi facteur de séduction et de protection.

Par ailleurs, en dehors des rituels de passage- mariage, circoncision, naissance- il est présent lors des fêtes religieuses. Même s'il s'applique lors de ces occasions, sur les mains et les pieds des femmes sans aucun rituel, on pensait que c'était une obligation à laquelle on ne pouvait pas faillir sans s'attirer la colère des forces occultes. C'est ainsi que l'application du henné est liée à toute fête religieuse. Même les hommes- petits et grands- devaient se passer un soupçon de henné sur les mains la veille de la fête. On en mettait aussi au bétail à cette occasion. Ainsi, le henné qui est considéré comme une plante bénéfique qui porte bonheur, est présent dans toutes les occasions heureuses. Il est appliqué à l'enfant circoncis ; et, en guise de bain, le nouveau-né en était enduit. Voici quelques vers qui soulignent son bienfait. Ils

sont puisés dans « la berceuse », un poème de Mririda n'Ait Atiq (une poétesse amazighe) qui est rapporté par René Euloge ( 2005 :310 )<sup>326</sup> :

- Dors, dors, mon petit enfant !
- Sur ta tête, sur tes mains, le henné ;
- A ton poignet le bracelet de laine.
- Ainsi ton sommeil connaîtra la paix.

Le henné s'impose aussi lors d'un deuil. Mais on doit s'abstenir d'en appliquer sur les mains et les pieds car cela est réservé aux événements heureux et aux moments de sérénité et de béatitude. Cette instruction s'applique aussi aux voisins et connaissances. Il est fréquent qu'une personne ou une famille soit offensée quand cette règle se trouve violée par une proche, amie ou voisine. Cet enfreint à la règle est vécu par la famille du défunt comme une provocation, comme un manque de respect envers la douleur des personnes affligées. Toutefois, il est à signaler que l'un des gestes appréciés et qui constitue un devoir envers l'entourage féminin d'un défunt, c'est de se présenter lors des premiers jours, en général le troisième, avec une grande assiette de henné pour que la gent féminine endeuillée en applique sur la tête. Elle est aussi invitée à se mettre du khôl et du swak qui est l'écorce fibreuse du noyer que la femme utilise pour se brosser les dents et se colorer la gencive. Précisons que ces produits constituent la base du maquillage utilisé par toutes les femmes mariées, divorcées ou veuves, quel que soit leur âge. En plus de leur fonction esthétique, ces produits sont considérés comme médicaux ; d'où la tolérance manifestée à leur égard. Mais en période de deuil, ce geste envers les femmes abattues est une invitation à se ressaisir tout en leur rappelant que la vie doit continuer. Il augure aussi le retour à des jours meilleurs. Et la plante du paradis qu'est le henné ne pourrait qu'apaiser l'esprit du défunt. Une femme, originaire d'Errachidia, nous a expliqué que pour aider une personne très affligée à se ressaisir, après la perte d'un être cher, on lui fait boire l'eau dans laquelle on a laissé macérer quelques feuilles de henné. Cette solution est sensée apaiser la personne sous le choc.

Toutefois, il faut préciser que le henné n'était pas toujours prisé et il était même craint dans certaines situations car il était synonyme de danger, de honte, ou d'affront. Comme le henné

---

<sup>326</sup> René Euloge, 2005, 310.

laisse une marque tenace sur la laine, il était utilisé pour désigner ceux qui ont failli à leur devoir de combattant lors des guerres tribales. Ainsi, en guerre, il pouvait être pour l'homme le symbole de la honte car les femmes qui accompagnaient les guerriers pour les encourager et les galvaniser n'hésitaient pas à marquer de henné le burnous d'un fuyard ou d'un poltron qui a reculé devant l'ennemi. C'était la pire des insultes et des humiliations qu'on pouvait infliger à un homme. Cette pratique aurait légué à la langue amazighe l'expression *iyma yas acdad*, dont la traduction littérale donnerait : « on lui a teint le pan de son vêtement ». Ainsi, la formule « teindre à quelqu'un le pan de son vêtement » a le sens de : « le salir, le couvrir de honte ».

## 6- Conclusion

Chez la femme amazighe en général, le corps était un support sur lequel les événements et les croyances venaient s'incruster, s'entasser et s'immortaliser pour perpétuer leur effet et devenir des signes identitaires. D'où les soins et les rites qui lui sont réservés. Lors du rituel du mariage, bien des croyances prennent corps et se manifestent en imprégnant leurs marques sur le corps de la mariée. Ainsi, l'augure d'une fille est préservée dans sa frange qu'elle devait garder unie jusqu'au mariage où le rituel de la raie mettra fin à cette consigne. Le henné, qui protège et bénit, perpétue sa présence et son effet à travers les empreintes qu'il laisse sur la peau. Le tatouage reste collé à la peau pour immortaliser des souffrances, protéger contre un mal occulte. Un tatouage est à la fois un moyen prophylactique, un signe distinctif, une mémorisation d'événements. Ainsi, le tatouage à l'entour du col, représentant une chaîne soutenant une croix, évoquerait-il l'appartenance à l'une de ces tribus, soumises jadis à l'une de ces colonies romaines qui transplantèrent la foi chrétienne dans ces régions ?

Par leurs formes, leurs emplacements, ces signes expriment une appartenance tribale, sociale, générationnelle... Une forme de coiffure, un vêtement, un tatouage renvoyaient à telle ou telle autre tribu et devient un signe identitaire. Mais si l'acte a pu subsister pendant longtemps, la signification est quelques fois difficile à reconstituer. En effet, les pratiques sont parfois la survivance de croyances anciennes. La forme a souvent survécu à l'idée, le corps à l'âme. Il arrive que la tradition soit perpétuée sans que les pratiquants en saisissent toujours le sens. Ce qu'ils retiennent, c'est que ce n'est pas bon d'enfreindre la tradition car cela porte malheur.

- Ces rites sont d'origine très ancienne. Les uns remontent au polydémonisme<sup>327</sup>, quelques-uns sont particuliers à la race elle-même, d'autres sont venus d'Europe, du Soudan ou de l'Égypte. Ils se sont superposés sans se supprimer, et l'orthodoxie de l'Islam n'a pu les déraciner. Quelques fois même, elle a dû les reconnaître officiellement: c'est ainsi qu'elle a reconnu les propriétés merveilleuses du henné employé dans les rites de purification. Les Archives Berbères (1987: 78).<sup>328</sup>

Actuellement, ces croyances sont-elles en vigueur ? Le corps de la femme est-il toujours le support pour ces croyances ? Nous aurons l'occasion d'aborder ces questions dans le chapitre suivant qui sera consacré aux mutations constatées.

---

<sup>327</sup> Cf. S. Reinach : *Culte, Mythe, Religion*, t III p.481.

<sup>328</sup> Les Archives Berbères, publication du Comité d'études Berbères de Rabat ( 1915-1916), Editions-Diffusion Al-Kalam, 1987.

## **Chapitre X : Les mutations constatées et leurs rapports aux valeurs**

### **1- Introduction**

Le changement est inhérent à tout ce qui est vivant. Et toute culture vivante subit des modifications qu'elles soient insufflées par des facteurs endogènes ou exogènes. Elle n'est vivante que parce qu'elle bouge, parce qu'elle change. Ainsi, bien qu'elle soit ancrée dans le passé dont elle porte les traces, la tradition n'est pas immuable. Elle évolue, s'adapte aux nouvelles conditions de vie, et se laisse influencer par d'autres pratiques et par des courants idéologiques en vogue. Selon Melville J. Herskovits :

- Aucune culture vivante n'est statique. Ni le petit nombre d'individus, ni l'isolement, ni la simplicité de l'équipement technologique ne provoquent la stagnation complète dans la vie d'un peuple. Les règles de conduite peuvent être rigides; les sanctions les plus strictes peuvent être invoquées pour renforcer ces règles, et la soumission à ces règles absolues. Pourtant l'observateur trouvera, même dans une société où existe le plus grand degré de conservatisme, qu'au bout d'un certain temps des changements se sont manifestés. Ils peuvent être minimes, mais ils n'en existent pas moins. Melville J. Herskovits (1950.161)<sup>329</sup> :

Comme toute société est dynamique et évolue en fonction des différents changements qui l'affectent, il s'agira de souligner l'évolution que connaît cette population des Ait Soukhmanes sur le plan des représentations, des pratiques, des croyances et des valeurs et ce, en repérant les influences qui s'exercent sur le cérémonial . Il s'agit aussi d'interroger les conséquences des mutations constatées sur la tradition orale et la cohésion de la communauté. Après le descriptif du rituel dans la première partie de ce travail, nous allons procéder à une comparaison dans le temps. Pour cette analyse, nous nous référons à la période

---

<sup>329</sup> Melville J. Herskovits (1950) Les bases de l'anthropologie culturelle , Un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, collection: "Les classiques des sciences sociales". 3<sup>ème</sup> partie. p.161.

des années 1980 à laquelle se rapporte le cérémonial décrit dans la première partie. C'est l'occasion pour nous de nous interroger sur le lien qui existe entre la pratique rituelle et le mode de vie et d'un autre côté entre elle et les idéologies en vigueur. C'est aussi l'occasion de mettre en exergue l'impact du mode de vie sur les valeurs qui régissent la société. Une analyse détaillée permettra de relever la manifestation d'une mutation, quand il y a évolution. Nous essayerons de définir les causes et les conséquences qui impactent aussi bien le comportement de l'individu que celui de la société et qui par ricochet se répercutent sur la pratique rituelle. A travers les entretiens et l'observation des comportements collectifs et individuels aussi bien au niveau du cérémonial que dans la vie courante (étant donné les contacts permanents que nous avons avec cette communauté), nous essayerons d'identifier les valeurs qui les sous-tendent. Sachant que les changements qu'a connus la communauté se sont répercutés aussi bien sur ses pratiques que sur ses valeurs, il est question de voir quelles sont celles qui sont renforcées, celles qui sont menacées et celles qui ont émergé. D'autres auraient changé de camp ou se seraient manifestées autrement.

## **2-Les changements et leur impact sur la pratique cérémoniale**

### **2-1- Les changements générés par le nouveau mode de vie**

Les conditions exigées par le rituel traditionnel tel que nous l'avons décrit dans la première partie, ont commencé d'ores et déjà à faire défaut. Le cérémonial qui est une pratique sociale, est le reflet du changement que connaît la société. Ainsi, certaines traditions et coutumes qui sont devenues incompatibles avec les nouvelles conditions de vie sont en train de s'essouffler et de céder la place à des pratiques inventées ou venues d'ailleurs en l'occurrence les villes avoisinantes. D'autres sont reformulées pour être mieux adaptées à la nouvelle réalité.

Comme nous l'avons déjà signalé au début de cette recherche, cette zone montagneuse du Moyen Atlas a subi d'importants changements ces dernières décennies car elle a été marquée par une série de bouleversements dus au contact avec l'économie moderne, à la dégradation de l'environnement naturel et à l'ouverture sur d'autres cultures. L'électrification, le développement du réseau routier, des moyens de communication ont bouleversé la vie de ces populations agro-pastorales. Des changements significatifs ont été apportés par le

désenclavement des régions montagneuses, la déforestation, le développement des moyens de transport, l'accès aux médias, l'introduction du salariat, la sédentarisation d'une grande partie de la population. Il est vrai que le changement de l'environnement à travers la déforestation et le développement des espaces agricoles au détriment des pâturages et la scolarisation des enfants ont encouragé la sédentarisation. Laquelle sédentarisation induit une cohabitation avec une population nombreuse, d'autres modes de travail, d'habitat, de régime alimentaire, mais aussi de nouveaux rapports sociaux et de nouvelles influences sur le plan culturel. Il est vrai que l'ouverture sur le monde à travers la scolarisation, la télévision et la radio, les télécommunications en général, permet de relativiser, de se comparer, d'imiter, de partager d'autres référentiels. Ce qui n'a pas manqué d'influencer cette communauté dans sa façon de concevoir le monde, sa relation à l'environnement, ses rapports au sein de la communauté, les valeurs qui en constituent le fondement et ses relations avec d'autres peuples.

Les gens qui se déplaçaient essentiellement à dos d'animaux, il y a seulement quelques décennies, sont devenus les adeptes de véhicules plus pratiques et plus confortables. Ce qui n'a pas manqué de se répercuter aussi sur le mode de transport affecté à la mariée. Pour ramener la mariée, la mule n'est plus la monture indiquée, si l'on excepte certains douars bien enclavés comme Aghbalou ou Charkour (Tizi N'Isli), Ait Boulmane (Tagueleft). Dans la quasi-totalité des cérémonies organisées ces dernières années, la voiture a supplanté la mule. Ce changement affecte le cérémonial qui se trouve du coup tronqué et modifié. En effet le maillon relatif aux scènes de rapt et aux différents rituels qui accompagnent la mariée juchée sur sa mule, fait défaut. Dans les villages des Aît Soukhmanes, le cortège de voitures qui ramènent la mariée dans un concert de klaxons, est désormais un spectacle familial. Le phénomène de l'émigration n'est pas étranger à ce spectacle car les émigrés dont le nombre est très important et qui reviennent chez eux pendant les vacances d'été, se prêtent volontiers à ce jeu. C'est pour eux l'occasion de se faire remarquer, de se défouler et de donner les preuves de leur réussite sociale en étalant aux yeux des envieux leurs trophées, témoins de leur réussite sociale. Ainsi, la voiture, l'appareil photographique, la caméra sont mis au service des gens de la noce.

## **2-2- Les changements affectant l'aspect vestimentaire et le maquillage**

Certes l'habillement est l'aspect le plus visible, mais c'est aussi celui qui rend compte des changements les plus profonds sur le plan des mœurs, de la culture et la manière d'être. L'ouverture sur d'autres pratiques, d'autres modèles de vêtements a une influence



manifeste sur l'aspect vestimentaire. Dans les milieux sédentarisés, les articles en vogue dans les villes sont adoptés sans réserve. C'est ainsi que le drapé est troqué contre le caftan et la takchita »<sup>330</sup>. Aussi les accessoires nécessaires pour le drapé comme les fibules ou les cordelettes aux sequins n'ont-t-ils plus aucune raison d'être. Les babouches ont cédé la place aux chaussures et sandales. *Tasabnyt* ( le foulard traditionnel aux franges ) s'est incliné devant le foulard. La lingerie, le sac à main, la djellaba sont des articles nouveaux qui ont intégré le trousseau de la mariée. Les mariées qui optent même pour une robe blanche à l'occidentale sont nombreuses. Il nous est arrivé en ce mois de juillet 2016, lors d'un voyage à Larbaa ou Qabli, un village montagneux de la province d'Azilal, de trouver au bord de la route en pleine montagne une mariée en robe blanche et voile, trempée jusqu'aux os, entourée d'un petit groupe d'hommes et de femmes, en train d'attendre sous la pluie battante un camion qui devait passer les prendre.

Si la tenue de la mariée a subi des changements profonds, celle du mari a connu un allègement. En effet, il conviendrait de préciser que la djellaba de l'homme s'est toujours imposée avec ou sans turban. Mais le burnous et les accessoires comme la sacoche portée en bandoulière ou la cordelette de soie au bout de laquelle pend une dague, se font de plus en plus rares. Certains, en l'occurrence les émigrés, optent pour le costume à l'occidental.

Chez la mariée, la coiffe traditionnelle qui s'apparente au hennin, a quasiment disparu. Le foulard traditionnel qui couvre la tête est quelques fois remplacé par le voile occidental. Voiler le visage de la mariée n'est plus considéré comme une obligation. Aussi constate-t-on que la tenue vestimentaire est en train d'accuser une sorte d'uniformisation due à l'influence du rituel vestimentaire provenant des villes impériales comme Fès et Marrakech. Dans la majorité des cérémonies auxquelles nous avons assisté dans le milieu citadin, l'habit ne définit plus l'appartenance tribale. Les articles qui font la spécificité de la région comme le drapé, le foulard aux franges tressées avec des sequins et fil d'or sont remis aux oubliettes. La mode dans certains villages veut que la mariée se fasse conduire chez le coiffeur pour se faire belle : on opte de plus en plus pour le

---

<sup>330</sup> *takchita* est un ensemble constitué d'une robe longue, le caftan et d'une *dfina*, qui est la robe longue en tissu léger, avec des fentes devant au milieu et les deux côtés.

maquillage et la coiffure à l'occidentale, faisant l'impasse sur les rituels qui accompagnent cet embellissement. Les produits traditionnels comme le khôl et l'écorce du noyer ne sont que rarement utilisés dans le maquillage de la mariée.

### **2-3- Les pratiques qui imprègnent le corps de la femme**

Actuellement, le corps de la femme n'est guère ce support sur lequel viennent s'incruster les croyances, les représentations et les signes d'appartenance tribale. Le tatouage, tel qu'il était pratiqué, a disparu car non seulement il est condamné par la religion mais il n'est plus apprécié par les femmes elles-mêmes qui l'assimilent à la paysannerie et d'analphabétisme. Par ailleurs les croyances qui sont liées à la coiffure et au tatouage sont tombées en désuétude. La coiffure, les habits, la parure, qui sont unifiés, ne fonctionnent plus comme signes d'identification à un groupe restreint. Bref, des pratiques traditionnelles qui imprègnent le corps et qui ont une fonction rituelle, seul le henné a résisté aux changements et il s'est même renforcé : en plus de sa fonction prophylactique, de son statut de plante du paradis, il a acquis une fonction esthétique puisqu'il est devenu un tatouage qui s'applique avec art.

Certes le henné est toujours présent dans toutes les fêtes. Il s'invite aux événements heureux qu'il célèbre et bénit. Le henné est là car il est jugé indispensable de par sa valeur symbolique et le pouvoir magique de protecteur qu'on lui attribue. Mais son rituel a connu quelques changements. Les faisceaux de laine qui enchaînent les doigts et les orteils ne sont plus utilisés. Le jeune marié n'accepte plus volontiers de se faire teindre les mains et les pieds par le henné car se mettre du henné est à présent considéré comme une atteinte à la virilité : en dehors de la cérémonie de mariage, les hommes ne se mettent pas de henné. C'est pourquoi, une fois le rituel terminé, on s'empresse de l'essuyer avant qu'il ne prenne et imprègne la peau. A l'instar des hommes, les mariées sont de plus en plus réticentes à l'égard des faisceaux de laine. En revanche, elles sont nombreuses à préférer le tatouage au henné. C'est pourquoi lors de la cérémonie du henné, les jeunes mariées préfèrent les services d'une tatoueuse. Par ailleurs, les touristes en raffolent. C'est ainsi que les tatoueuses au henné ont investi les lieux touristiques pour présenter leur service. Cet art, est pour elles générateur de revenu et constitue pour celles qui ont en fait leur métier, leur gagne-pain.

Celles qui tiennent à la tradition se font tatouer avant la cérémonie du henné qui sera organisée ultérieurement, uniquement pour respecter le rituel dans son déroulement. En effet,

comme pour le jeune marié, le henné est passé rapidement, selon la coutume, sur les mains et les pieds. Mais, il est essuyé sur le champ avant qu'il n'imprègne la peau et occulte les motifs du tatouage effectué auparavant pour des raisons esthétiques.

Un autre phénomène est à signaler : de nombreuses familles, dans le milieu sédentarisé, troquent la cérémonie de henné décrite dans le rituel, contre un autre rituel qui était en vigueur, depuis longtemps dans les villes avoisinantes comme Béni Mellal, El Ksiba ou Tadla. Il s'agit de « mettre debout le henné »<sup>331</sup>. Cette expression est la traduction littérale du nom donné à cette pratique qui consiste à organiser une sorte de criée lors de la cérémonie du henné. Les gens de la noce, ceux qui ont répondu à l'invitation se devaient d'assister à cette cérémonie, au même titre que les membres des deux familles concernées, pour donner une obole et s'acquitter ostensiblement de leur devoir envers leur hôte dans une ambiance de concurrence et de rivalité qui force les invités à mettre le paquet. Pour chaque obole, le nom du donateur et la valeur du don sont annoncés par un crieur 'homme ou femme' qui n'hésite pas à commenter et à faire l'éloge des uns et parfois à se moquer insidieusement de ceux qui n'offrent pas assez. Ainsi, à l'annonce d'une obole importante, des cris et youyous fusent de toute part. C'est pourquoi une personne relativement riche ou un proche n'admet pas qu'un simple voisin ou une personne moins riche fasse un don plus important. Ainsi, le geste qui avait pour but d'écarter les forces maléfiques, puisqu'il était considéré dans ce groupe comme « *tamlli* » la blancheur qui est censée purifier le regard de toute charge négative, est détourné de sa fonction première pour devenir une transaction. Car cette pratique est considérée par les organisateurs comme une opportunité pour amortir les dépenses engagées dans la fête. Pour les donateurs, c'est un simple prêt qui sera rendu le moment venu. C'est ce qui ressort des commentaires que nous avons pu recueillir auprès des gens de la noce. En fait, c'est une autre forme de solidarité, basée sur des dons et contre-dons - qui se met en place dans ce monde où l'argent commence à dicter ses lois.

---

<sup>331</sup> *Ibda lhenna* en amazigh et *waqfa lhenna* en arabe dialectal.

## 2- 4- De nouvelles pratiques rituelles

Dans son évolution, d'autres pratiques étrangères se sont fait une place dans le nouveau rituel. C'est ainsi que le cérémonial de la bague, a intégré les pratiques actuelles et les chants arabes - quelques fois complètement déplacés puisqu'ils sont souvent incompris - se font de plus en plus inviter aux fêtes amazighes des Aît Soukhmane. Outre cela, les néggafat<sup>332</sup>, les maitresses de la cérémonie ont fait leur apparition dans les grandes localités. Elles s'inspirent du rituel pratiqué dans les villes impériales pour moderniser le cérémonial et le manipuler à leur guise car ce sont elles-mêmes qui en fixent les péripéties. Les familles, qui n'ont plus aucun rôle à jouer, sont réduites à de simples spectatrices. Bien qu'ils ne soient pas convaincus, certains parents nous ont avoué être dans l'obligation de suivre l'air du temps et de faire plaisir aux premiers intéressés que sont les mariés.

Mais l'hiatus qui existe entre le rituel suivi et la mentalité des familles d'un côté, et leur mode de vie de l'autre, sont parfois à l'origine de situations cocasses et embarrassantes. Cette incohérence est quelques fois difficile à gérer. Il arrive que les membres de la famille ou des invités qui assistent pour la première fois à ces rituels importés, soient complètement dépaysés, désorientés, amusés voire tellement choqués par des pratiques qui leur sont étrangères qu'ils n'hésitent pas à déserté la fête. Nous avons été témoin de situations gênantes telles que celle-ci : un baiser déposé par le mari sur le front de la mariée devant l'assistance a choqué beaucoup de personnes qui étaient présentes. Cet acte a été considéré comme inconvenant et outrageant pour les convives pour qui la pudeur et la retenue sont des valeurs. Des personnes vivant dans les zones montagneuses du Moyen Atlas ont déserté une cérémonie à laquelle nous assistions à Béni Mellal, suite à un baiser déposé par le mari sur le front de la mariée. De plus, le marié porté dans 'la amaria'<sup>333</sup> est un spectacle jugé puéril et peu sérieux. Ce spectacle n'a pas manqué de susciter les

---

<sup>332</sup> La néggafa, c'est la femme que les maîtres de la cérémonie engagent pour qu'elle habille la mariée et supervise le rituel du mariage.

<sup>333</sup> La amaria : C'est un trône dans lequel, les mariés sont hissés lors de la cérémonie du mariage. Cette pratique qui était limitée à certaines villes comme Fès, Rabat, Salé a tendance à se généraliser.

interrogations et les moqueries de ceux qui se voyaient confrontés pour la première fois à ce genre de pratiques étrangères. Actuellement, la cérémonie de mariage constitue pour les familles récemment sédentarisées, un examen redoutable. Elles sont tiraillées entre le rituel bien intégré, bien assimilé mais jugé archaïque, dépassé ou inadéquat et le désir de s'émanciper en se conformant au modèle en vigueur, en optant pour les rituels des grandes villes. Souvent l'imitation aveugle tourne à la caricature, à la dérision.

## **2- 5- Les mutations relatives aux chants et danses**

Notons par ailleurs que la ferveur et la mobilisation que ces occasions suscitaient chez tout le monde se sont atténuées. L'animation qui se faisait spontanément par les gens de la noce n'est plus assurée. Les chants et les danses traditionnelles font de moins en moins d'adeptes. Ce qui n'a pas manqué d'influencer le côté festif de la cérémonie. Certes, en plus du manque d'estime de soi constaté chez ces populations et le peu d'attachement qui en résulte à l'égard des expressions artistiques locales, le nouveau courant religieux a réussi à imprégner chez de nombreux villageois une vision complètement négative du passé et des ancêtres, assimilés à une époque de ténèbres, d'ignorance et de primitivisme à la limite de l'animalité.

Pour ce qui est du chant rituel féminin, asnimmer, il a du mal à se maintenir d'abord pour des raisons que nous avons évoquées. C'est la conséquence des changements signalés : très peu de femmes ont acquis les compétences vocales nécessaires pour son exécution. Par ailleurs, il y a eu une grande déperdition au niveau des paroles car il est très peu pratiqué. Il y a un processus de rupture de transmission qui fait que les femmes qui sont capables d'en restituer quelques-chants sont âgées et peu nombreuses. Dans la majorité des cérémonies auxquelles nous avons assisté, ces chants ont cédé la place à quelques formules de bénédiction en arabe que les femmes répètent à l'unisson sans que beaucoup d'entre elles en comprennent le sens étant donné leur ignorance de la langue arabe. C'est ainsi que le vide est comblé :

*sla u slam 3la rasul allah*

*ila jah, ila jah seyedna mohamed*

*allah m3a ljah al 3ali*

Que le salut et la prière soient adressés au prophète / il n'y a de pouvoir que celui de notre prophète Mohamed.

Mais, comme nous l'avons déjà signalé, le chant et la danse ont commencé à être dépréciés car ils sont considérés comme prohibés par l'islam. C'est un discours que tient toute une frange de la population qui est influencée par le nouveau courant religieux. Le regard hostile des religieux, étayé par toute une exégèse religieuse ne manque pas de dissuader bon nombre des gens de prendre part à ces divertissements jugés païens ou d'altérer le plaisir de celui ou celle qui a participé à ces réjouissances. Nous avons eu l'occasion de discuter avec des personnes âgées et moins âgées qui regrettent ce moment de 'faiblesse': elles éprouvent un sentiment de culpabilité et n'hésitent pas à implorer le pardon et la clémence divins pour tous les divertissements auxquels elles ont participé arguant leur bonne foi et leur ignorance des instructions religieuses. En effet, ces personnes ont l'impression d'avoir commis un péché capital dont elles doivent obligatoirement se repentir.

Il est vrai que les adeptes du mouvement religieux salafiste tiennent un discours implacable sur les divertissements ancestraux comme la danse d'ahidous à tel point que les gens tournent le dos à ces pratiques ancestrales bien qu'elles soient considérées jusqu'à une époque récente comme des pratiques sacrées et naturelles. Ce discours islamiste qui s'est répandu ces dernières années jusqu'aux localités les plus reculées, a trouvé un terrain favorable parmi cette population majoritairement analphabète et très réceptive. Le nombre de jeunes- hommes et femmes- qui affichent ostensiblement leur appartenance à ce courant religieux a considérablement augmenté. Ils l'expriment à travers leur tenue vestimentaire, le port de la barbe pour les hommes et le refus de se mêler ou de saluer les personnes de l'autre sexe. Par ailleurs, la langue amazighe a fait les frais de ce courant qui estime que « la langue arabe est la langue du paradis »<sup>334</sup>. Et ceux qui ne la connaissent pas en sont exclus. En plus de la scolarisation des enfants qui se fait en arabe, de l'administration qui impose l'arabe, les adeptes de ce courant sont convaincus que pour rendre des comptes dans l'au-delà et se faire une place au paradis, l'apprentissage de l'arabe est une obligation. Une autre conséquence de ce nouveau courant religieux qui a perturbé le mode de vie sociale en vigueur se rapporte à la mixité. Dans certaines familles, la mixité qui a toujours prévalu au sein de la société n'est plus tolérée. Lors des festivités, les hommes et les femmes sont invités séparément. Le voile s'est imposé auprès des filles et des femmes. Ce qui n'est pas sans bousculer la tradition. La conséquence est que les tambourins qui n'ont plus la côte se font de plus en plus rares dans

---

<sup>334</sup> Une assertion attribuée mais non attestée au prophète Mohamed qui mérite d'être commentée.

les fêtes. Car ceux qui se considèrent comme émancipés ou « vrais musulmans » font de lui le symbole de l'immaturité, et de la frivolité. Ainsi, plus les personnes prennent de l'âge, plus grande est la distance à l'égard du chant et de la danse qui sont de plus en plus boudées notamment par les femmes et les hommes qui se considèrent mûrs, pieux et bien imbues de l'islam. Les gens quittent ahidous pour la mosquée. Ceux qui ne peuvent pas résister à l'appel de ces danses d'ahidous sont critiqués et taxés par 'ces religieux' d'immaturité et d'hérésie ; on leur promet un châtement divin dans l'au-delà. Aussi, constate-t-on que non seulement, les Ait Soukhmanes sont nombreux à délaisser leurs pratiques 'païennes', mais ils s'en repentent et incriminent ceux qui y restent attachés. Ainsi, du jour au lendemain, on voit de plus en plus de personnes renier catégoriquement un comportement, une pratique qui font partie d'un héritage assumé et revendiqué jusque-là. Ce qui a ouvert la voie à des troupes professionnelles et des groupes de musique moderne qui gagnent du terrain au détriment des chants et danses traditionnelles exécutés par les gens de la noce eux-mêmes. Ceci est surtout vrai dans les milieux sédentarisés. C'est même devenu un phénomène de mode. Et ceux qui peuvent se permettre un tel « luxe » n'hésitent pas à y recourir. C'est ainsi que les gens de la noce, anciens acteurs et animateurs des festivités traditionnelles deviennent des spectateurs passifs ou des trouble-fêtes. En effet, l'alcool et la drogue ont trouvé un terrain favorable chez les jeunes chômeurs dont le nombre ne cesse d'augmenter. C'est pourquoi ces rassemblements sont souvent entachés d'incidents d'incivilités, de violences qui ne manquent pas d'avoir des répercussions négatives sur le déroulement des festivités que les organisateurs sont quelques fois obligés d'interrompre . Nous avons vécu cette fâcheuse expérience à Larba'a Ou Qabli lors de la célébration du mariage d'une nièce cet été 2016.

### **3- Les changements imputés au facteur matériel**

Dans les conditions actuelles, les festivités telles qu'elles étaient célébrées, sont difficiles à organiser et à financer. Célébrer une cérémonie de mariage qui s'étale sur plusieurs jours exige beaucoup de dépenses et la mobilisation de nombreuses personnes des jours durant. Ce que les conditions de vie actuelles ne permettent pas. En effet, la prise en charge des invités revient de plus en plus chère pour différentes raisons. D'une part, les charges ont augmenté et des dépenses supplémentaires sont nécessaires pour satisfaire les hôtes qui sont

devenus exigeants quant à l'accueil et à la qualité du service et des repas offerts à cette occasion. D'autre part, les prestations se professionnalisent, tirant à la hausse les dépenses requises. Ainsi, la célébration d'un mariage en bonne et due , est devenue le privilège d'une petite minorité qui en a les moyens financiers. Par ailleurs, l'esprit de solidarité familiale semble faiblir sous l'emprise de l'individualisme grandissant et de la légitimation de l'intérêt personnel. C'est pourquoi les organisateurs qui ont recours aux services monnayés ne font plus l'exception. Les organisateurs, dans les milieux urbains, ont de plus en plus recours aux services d'un traiteur pour le service, les repas, et même la salle de fête dans le milieu urbain. Même la mariée est confiée aux soins des professionnels : le coiffeur est sollicité pour la coiffer et la maquiller. Pour le tatouage au henné, on fait appel aussi à une professionnelle. Ainsi l'aspect matériel, qui était relégué au second plan, prime actuellement

Il est donc manifeste que les contraintes matérielles pèsent de tout leur poids dans la célébration d'un mariage. Elles commencent à avoir une conséquence manifeste sur les festivités dont la durée ne cesse de se réduire. En effet, il est de plus en plus difficile, avec surtout les années de sécheresse qui se sont succédées, le chômage qui sévit et les exigences nouvelles- de célébrer le mariage de son enfant dans le respect de la tradition tout en étant capable de pourvoir aux dépenses que cela engendre. C'est pourquoi certaines familles, se réclamant du courant islamiste, font tout simplement l'impasse sur la cérémonie de mariage qui a toujours été considérée comme une obligation. A dire vrai, bien que la religion soit invoquée pour justifier ce choix, souvent elle n'est en fait qu'un alibi, pour ceux qui par vanité n'osent pas invoquer le côté matériel. Il s'agit pour eux de se soustraire aux obligations de la tradition sans être critiqués. Car la vraie cause réside dans le coût de ces célébrations. C'est l'explication qui nous a été donnée par des personnes qui n'admettent pas ce manquement à l'égard de la tradition.

Dans certains cas, on se contente d'établir l'acte adulaire et d'offrir un repas qui n'est dans certains cas honoré que par les seuls membres des deux familles. Le cérémonial est dans ce cas, réduit à l'application du henné et au rituel de l'arrivée de la mariée, moments considérés comme importants et incontournables, de par la valeur symbolique de leurs rituels. Mais il reste toujours difficile d'être seul à déroger à la tradition. C'est pourquoi certaines tribus, qui sont conscientes de ce problème, se sont concertées et ont décidé de commun accord de réduire la durée des festivités à deux jours pour diminuer les charges. C'est ce qui s'est passé chez les Ait Smail de Tagueleft.



#### **4- Le regard porté sur la tradition**

Il est vrai que le regard porté par la population étudiée sur ses pratiques ancestrales a aussi évolué. Celles qui étaient jugées indispensables il y a trente ans, ne le sont plus de nos jours. La tradition ne bénéficie plus du respect inconditionnel qu'on lui témoignait et encore moins de l'intransigeance avec laquelle elle s'imposait. Ainsi, la coutume ne cesse de reculer au profit d'autres rituels importés.

La marginalisation dont a souffert cette zone montagneuse, la négligence et la non reconnaissance de la langue et la culture amazighes auraient nourri chez les habitants de cette partie du Maroc un sentiment de mépris de plus en plus grand à l'égard de leur patrimoine culturel qu'ils troquent facilement contre les pratiques venues d'ailleurs, en particulier les grandes villes du royaume. Lesquelles villes symbolisent la modernité, le savoir et la vérité. Précisons que ce sont surtout les jeunes qui tournent le dos aux pratiques anciennes qu'ils trouvent insensées et anachroniques. Beaucoup de personnes que nous avons interrogées, estiment que les pratiques ancestrales sont dépassées et obsolètes. Elles ont tendance à mépriser leur culture, leur langue qu'elles incriminent dans leurs spécificités considérées comme un vice rédhibitoire. Et il nous est arrivé d'entendre à maintes reprises, durant nos séjours fréquents dans cette région, des propos (venant même des femmes qui sont censées être attachées à la tradition) qualifiant les ancêtres qui ont légué ces pratiques d'ignorants, de primitifs qui ne comprenaient rien à la vie et encore moins à la religion et aux préceptes de l'islam. Nous avons noté aussi qu'en général, les personnes qui se considèrent émancipées du fait de leur sédentarisation et de leurs séjours dans les pays ou cités considérés comme modernes, ont peu de considération pour ces pratiques ancestrales qu'elles jugent dépassées et obsolètes. Elles sont assimilées à l'archaïsme, à l'ignorance et au primitivisme des anciens. Pour eux, l'émancipation se fait d'abord à travers le rejet des us et coutumes et l'adoption des pratiques de ceux qu'elles jugent émancipés. Il est vrai que les coutumes et la culture amazighe en général sont assimilées aux conditions déplorables dans lesquelles continuent de vivre ses détenteurs. Le mépris, témoigné à l'égard de la tradition en général, peut s'expliquer aussi par l'appartenance à une langue, à une culture qui, il y a seulement une dizaine d'années, n'avait de place ni à l'école, ni dans le paysage médiatique. C'est son inutilité qui est invoquée par ceux qui préfèrent que leurs enfants apprennent

l'arabe. Il est vrai que le sous-développement, la pauvreté, la marginalisation dont souffre cette région ont fini par se déteindre sur la culture. Ce serait pour beaucoup de personnes un handicap qui les aurait empêchées de prendre leur envol et de mener une vie digne à l'instar des habitants d'autres régions plus favorisées. Nous pouvons affirmer, sans prétendre à une analyse psychanalytique, et seulement en nous référant aux expériences de nos proches qui appartiennent à ce groupe, que ces personnes, à cause de leur appartenance à cette région défavorisée, de leur analphabétisme, de l'inutilité de leur langue une fois en dehors de leur espace géographique limité, ont eu sans aucun doute, des aventures malencontreuses et des déboires qu'elles ne sont pas prêtes d'oublier et qui auraient marqué leur inconscient. Intuitivement, elles culpabilisent cette langue et sa culture et rejettent cette « sous culture » en la reniant et en adoptant les pratiques de ceux qu'elles considèrent comme appartenant à des sphères supérieures et partant plus émancipées. Cette attitude est aussi celle de certaines personnalités, issues de la région. Bien que cultivées et jouissant d'un prestige social, elles n'arrivent pas à se réconcilier avec leur milieu d'origine et encore moins à valoriser et à promouvoir ce patrimoine culturel. Elles sont les premières à bouder ces pratiques millénaires.

Mais, ces dernières années, le renégat constaté vis-à-vis de cette culture en général commence à s'atténuer. Avec le renforcement du mouvement amazigh à travers la multiplication des associations dédiées à l'amazighité et les avancées obtenues quant au statut de la langue amazighe et son introduction à l'école et dans les médias comme nous l'avons noté dans la première partie de cette recherche, il y a une prise de conscience identitaire chez la population et en particulier dans la sphère des étudiants et des intellectuels. En effet, on a commencé à renouer avec sa culture à travers le choix des noms amazighs pour les nouveaux nés (Anir, Amnay, Itri pour les garçons, Titrit, Ifssan, Ighoudan, Tilila pour les filles). L'exigence d'une tenue vestimentaire traditionnelle dans le milieu urbain lors de la célébration d'un mariage et de troupes musicales amazighes lors des festivités sont des indices de cette revendication identitaire récente chez surtout la catégorie sociale d'intellectuels. C'est aussi le cas de certains parlementaires et ministres qui ont tenu à afficher leur appartenance amazighe en s'exprimant en amazigh lors du débat parlementaire diffusé en direct sur la chaîne de télévision nationale ; chose inconcevable, il y a seulement deux décennies.

## **5- Les valeurs impactées**

Comme toutes les autres composantes du rituel (habits, déroulement, chants ...), les valeurs, à l'instar des pratiques et des comportements dont ils constituent les soubassements, s'adaptent aux changements dont elles sont, à la fois, la cause et la conséquence. Il est vrai que les différentes mutations que connaît la société ont affecté les relations sociales et ont contribué à l'émergence d'autres valeurs, d'autres relations jugées plus adéquates compte tenu du nouveau mode de vie et des nouvelles convenances sociales.

Force est de constater qu'à côté des valeurs qui ont résisté aux changements, il y a d'autres qui ont été malmenées par les nouvelles conditions de vie et conceptions des rapports humains et du rapport de l'homme à son environnement. Cette réorganisation constatée au niveau des valeurs a contribué à la reformulation des pratiques traditionnelles et des rapports sociaux au sein de la famille et de la société.

Dans quelle mesure le sens de la famille, de la parenté, des liens de sang qui prennent toute leur ampleur dans la société agro-pastorale, se maintiennent-ils face à l'ampleur des mutations qui ont affecté la société ? Comment la mixité, la solidarité qui était nécessaire à la survie du groupe, la commensalité, et l'hospitalité se comportent-elles ? Telles sont les questions qui accompagneront notre analyse.

### **5-1- La place de la femme et les rapports entre les deux sexes**

A la lecture du cérémonial, on voit bien que la femme a une place de choix au sein du cérémonial et qu'elle participe à toutes les activités à l'instar de l'homme. Elle est à la fois actrice et objet du rituel. Le rituel s'attarde sur la mariée autour de laquelle il s'articule essentiellement. En effet, de par son changement de statut et de famille, toutes les mesures sont-elles prises pour que ce passage se passe dans les meilleures conditions. La mère et la belle-mère ont aussi leur place dans le rituel en tant qu'actrices. Pendant les noces, la mariée n'est soumise à aucun rituel de soumission à son mari ou à sa belle-mère. Lors de ce rituel, sa dignité est préservée et elle est traitée ainsi que sa famille avec beaucoup d'égards. Pour son mariage et le choix de son conjoint, la fille est consultée et sa décision et celle de sa mère sont décisives. Même les chants rituels scandés reconnaissent à la fille la liberté

de choisir celui qu'elle aime. Même si les parents et grands-parents sont sollicités, c'est à elles que revient en fin de compte le dernier mot.

Par ailleurs, ce sont les femmes qui président et supervisent la cérémonie, participent aux différentes activités, manifestations et de par-là à la vie symbolique de leur communauté. Ce sont elles qui possèdent le secret des significations, des symboles, des vertus attribuées aux objets, aux choses. Ce sont elles qui transmettent cette connaissance du monde à leurs enfants. De là, la mère assume des fonctions sociale, éducative et veille sur la mémoire collective en prenant en charge la préservation de la culture et de la langue, des faits historiques qu'elle inculque aux générations futures.

Il faudrait ajouter que dans l'imaginaire populaire marocain en général, c'est à la femme que se rattache le sort de toute la famille. La prospérité ou l'indigence, la fécondité ou la stérilité et la bonne ou la mauvaise fortune sont imputées à la femme. « On gagne grâce à la femme et perd à cause de la femme » est la traduction d'un aphorisme en arabe marocain : *rrabeḥ mn lamra wa lxaser men lamra*. En amazigh on dit que : ce sont les femmes qui hissent les familles vers le haut ou les tirent vers le bas (*tiwtmin ayd ithazzan tixamin s afella ney tent shudr-nt s izdar*) . C'est pourquoi lors de ce cérémonial, elle est sollicitée pour imprégner sa marque de bonne chance sur les lieux. En effet, le cérémonial comporte des rituels qui sont la concrétisation et la théâtralisation de ces vœux de fécondité et de prospérité : on répand le blé, les feuillages et les friandises ; on échange l'agneau, le bébé.

La mixité, aussi bien au niveau des travaux, de l'investissement de l'espace que de la participation aux festivités, est un phénomène naturel chez les habitants de ces régions. La femme quel que soit son âge, son statut est libre dans ses mouvements et participe aux travaux et festivités aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur de la maison. La mixité qui caractérise leur vie quotidienne, se manifeste lors des manifestations artistiques ou sociales. Hommes et femmes se côtoient aussi bien à l'extérieur qu'à l'intérieur de la maison. Le partage traditionnel des tâches est empreint d'une certaine souplesse et n'exclut pas la participation aux tâches de l'autre sexe quand l'entraide s'impose. Ainsi, il n'est pas rare de voir l'homme prendre part aux travaux domestiques et la femme participer aux travaux des champs et s'occuper du bétail. Certaines tâches dites 'féminines' peuvent être confiées à l'homme lors des grands rassemblements : laver la vaisselle, préparer le tagine, laver le linge sont des activités qui peuvent être confiées à l'homme chez les Ait Daoud ou Ali. En général, la femme est bien considérée. Libre et non voilée, elle prend ses repas avec les hommes,

travaille et cause devant les membres de la famille, les étrangers. Le mari la consulte souvent et lui demande son avis sur la conduite de ses affaires.

Cependant au niveau de l'héritage, elle était désavantagée. Les hommes se refusent à lui accorder même la moitié de la part que lui confère la religion musulmane. Elles devaient se contenter des bijoux de la mère. Rares sont celles qui osaient réclamer leur part d'héritage à leurs frères après le décès des parents ou à leurs enfants quand elles sont veuves. C'était très mal vu. Aujourd'hui, la situation a changé. Ce droit de la femme à l'héritage est reconnu par la communauté.

Certes, la femme est, jusqu'à ces dernières décennies, la gardienne des traditions sur lesquelles elle veille, ne tolérant ni digression ni entorse. Toutefois, elle est bousculée dans son imaginaire par l'évolution que connaissent son mode de vie et les nouvelles règles de conduite que lui impose le nouveau mouvement religieux qui ne cesse de prendre de l'ampleur.

C'est ainsi que sa position s'est assouplie face aux pratiques traditionnelles, sous les contraintes d'un nouveau milieu naturel, d'un nouveau mode de vie et d'un nouveau code social. Son ouverture sur le monde extérieur est un autre facteur qui impacte ses représentations et induit chez elle des positions et comportements nouveaux. Ceci a une influence sur les valeurs et les repères identitaires sur lesquels sa situation et son rôle se reflètent pour générer de nouveaux modèles et de nouvelles formes d'existence, de nouveaux rapports dans la société. En ce qui concerne, l'accès à l'école, au travail, de grands progrès ont été enregistrés. C'est ainsi que la fille a trouvé sa place sur les bancs de l'école à côté de son frère et a intégré naturellement le monde du travail salarial. Certes la femme a toujours travaillé à l'extérieur, mais c'était toujours dans le cadre des activités familiales ou de la solidarité communautaire. Mais aujourd'hui, elle travaille en échange d'un salaire, essentiellement dans les domaines de l'agriculture et de l'artisanat pour l'analphabète. Par ailleurs, bien des femmes ont émigré pour poursuivre leurs études, pour aller travailler dans les grandes villes voire à l'étranger.

Toutefois, il faudrait noter que cette ouverture s'accompagne d'un repli. Parallèlement à cette autonomie financière, à cet épanouissement que procurent le voyage et l'instruction,

l'influence du courant religieux salafiste<sup>335</sup> se fait manifeste. Sur le plan vestimentaire, le voile s'est imposé en force aussi bien pour celles qui sont scolarisées que pour les autres qui ne sont jamais sorties de chez elles. La mixité commence à ne plus être considérée comme naturelle car elle est de plus en plus condamnée par le nouveau courant religieux. Il est à noter que les divertissements et les travaux ont toujours réunis hommes et femmes. Toutefois, il faudrait rappeler qu'au niveau des repas donnés à l'occasion des grands rassemblements, la séparation des hommes et des femmes a toujours été une règle dictée par des contraintes relevant surtout de l'ordre de l'organisation. A ce niveau, on peut dire que les femmes ont toujours été quelques fois moins avantagées que les hommes. On donnait d'abord aux hommes à manger. Aujourd'hui, il y a même une discrimination au niveau des menus servis aux hommes et aux femmes. Lorsque nous avons posé la question à El Haj Brahim de Tagueleft, il nous a répondu que cette ségrégation est normale puisque la contribution des femmes (leurs oboles) est dérisoire alors que celle des hommes est plus importante. Il conviendrait de préciser qu'actuellement, en dehors des proches et amis qui sont tenus de faire des dons substantiels quand ils en ont les moyens, les autres convives procèdent à des cotisations dont la contribution de chacun est définie d'avance par le groupe. La somme collectée varie en fonction du nombre d'invités. Elle est remise au maître de la cérémonie ou au chef du foyer.

Or, actuellement, au nom de la religion musulmane, la mixité est prohibée. Nous venons d'assister en ce mois d'Aout 2016 au mariage Tizi N'Isli où le père de famille qui n'était même pas pratiquant il y a seulement trois ou quatre ans, a imposé la séparation entre les hommes et les femmes, chose inconcevable, il y a seulement quelques années. Il a même interdit aux femmes de sortir pour accueillir le cortège de voitures qui ramène le trousseau de la mariée. Ainsi, les femmes ont chanté et dansé seules à l'intérieur de la maison. Sans la pression de ses sœurs et leurs supplications, il aurait fait l'impasse sur ces distractions jugées païennes et prohibées. Notre beau-frère ne fait pas exception : il y a de plus en plus de voix qui s'élèvent pour condamner ces divertissements et taxer les chants et les danses d'hérésie.

---

<sup>335</sup> Le salafisme est un courant religieux qui a une vision rigoriste de l'islam.

## **5-2-La discrétion**

La discrétion faisait partie des valeurs essentielles de cette communauté. Qu'il s'agisse des oboles comme nous l'avons déjà signalé dans la première partie de ce travail, de la corbeille ou de la virginité de la mariée, les comportements étaient emprunts de retenue, de modestie, du respect de l'autre et de son intimité. Si la richesse est recherchée, l'ostentation est réprouvée. L'égalitarisme au niveau des célébrations est encouragé et la provocation et la surenchère sont condamnées.

Auparavant, la corbeille était acheminée chez la jeune élue sans que son contenu soit exhibé. L'important n'était pas dans la qualité ou la quantité de ce que le mari offrait à sa future épouse. L'essentiel, c'était de s'acquitter de son devoir conformément à la tradition, chacun en fonction de ses possibilités. Ainsi veillait-on à empêcher la surenchère qui risquait de nuire à la tradition et de porter préjudice aux relations humaines, en engendrant la frustration des uns, la jalousie des autres ou encore une rivalité malsaine. On était conscient que tous ces sentiments sont facteurs de tension, de désintégration des liens sociaux et familiaux qui puisaient leur force dans des valeurs autres que matérielles. Et chacun composait sa corbeille sans crainte d'être exposé à la critique ou à la concurrence des autres.

Mais il fut aussi un temps où le trousseau de la mariée était exposé dans les plateaux en argent que les femmes brandissent au-dessus de leurs têtes au milieu d'une foule qui chantait et dansait. C'est ainsi qu'il était acheminé vers la demeure parentale de la mariée par un cortège composé des membres de la famille du mari, de ses connaissances et des voisins invités pour la circonstance. Ce qui ne manquait pas de susciter la curiosité des gens, l'attroupement des badauds et de générer des commentaires laudatifs ou dépréciatifs concernant le contenu de la corbeille, la qualité et la valeur de ses composants. Mais ce qui est à la fois nouveau et révélateur du changement qu'a connu le groupe est l'importance qui est accordée aux apparences et à l'aspect matériel. C'est pourquoi certaines personnes ont le recours à l'emprunt de vêtements, de tissus et d'objets de valeur chez des proches et amis, pour composer le trousseau ou magnifier les oboles. En effet, pour donner une bonne image de soi et sauver les apparences, les deux familles se mettent d'accord pour exhiber un faux trousseau, ou une somme d'argent importante qui dépasse celle offerte réellement et qui fait honneur aux deux familles. Les objets ainsi que la somme excédante seront restitués à leurs

propriétaires une fois le défilé terminé.

Comme pour le trousseau, les oboles sont faites ostensiblement et acheminées sur fond de tapage et de musique à l'occasion d'un mariage, d'une circoncision, d'une réussite surtout électorale. Quand il s'agit d'une somme d'argent importante qui est offerte, les billets sont enfilés dans des roseaux fendus qui sont brandis au milieu de la foule. Pour cela, on peut faire appel à la troupe professionnel du tambour et « el ghaita »<sup>336</sup>, instruments de musique qui font un grand bruit et galvanisent l'assistance.

Par ailleurs, l'indiscrétion s'est infiltrée jusqu'aux choses les plus intimes. Auparavant, la virginité de l'épouse, bien qu'elle soit importante aux yeux de tous, ne concernait que les familles unies par le mariage en question. Ce n'était donc pas l'affaire des gens de la noce et encore moins celle des voisins. C'est pourquoi, on n'était pas obligé d'exhiber le vêtement maculé pour donner aux autres la preuve de la chasteté de la mariée. Les youyous poussés par les femmes proches des mariés suffisaient pour relancer les festivités. Seules les personnes très proches de la mariée pouvaient le voir puisqu'il ne sortait pas de la chambre nuptiale. Ainsi, y avaient accès seulement les femmes qui devaient congratuler la mariée et lui offrir une obole « tamelli » qui signifie « blancheur » sous forme d'une pièce d'argent, de sucre, geste nécessaire pour écarter les forces maléfiques.

Mais la situation a changé, il y a une vingtaine d'années. Très tôt le matin, les gens de la noce réclamaient le pantalon de la mariée ; et c'est avec empressement que le vêtement maculé est récupéré sous les youyous des assistantes qui ne manquaient pas de provoquer l'attroupement des gens de la noce. Une femme proche de la mariée brandissait fièrement ce « trophée » et le portait sur sa tête pour en faire le tour du quartier quand l'éloignement ne permettait pas d'aller jusqu'au domicile parental de la mariée. On n'hésitait pas à exhiber sur un plateau d'argent, aux premières lueurs du jour, le vêtement maculé avec dessus, un pain de sucre, dressé, orné de safran sous forme de traits verticaux. L'allusion est on ne peut plus directe. Certaines familles, pour plus de précaution, y joignaient même un certificat médical délivré par un médecin, attestant de la virginité de la fille

---

<sup>336</sup> El ghaita est un instrument de musique, un hautbois utilisé au Maghreb et par les musiciens d'Afrique.



Ainsi, ce plateau trônait aux premières lueurs de l'aube, au milieu d'un cortège de femmes scandant des chants qui louent la chasteté de l'épouse et la virilité de l'époux. Cette tournée était à l'image du tour de terrain que font les joueurs vainqueurs qui exultent en brandissant leur trophée. Ce phénomène a fait son apparition dans certaines localités investies par des personnes étrangères à la région. C'est le cas de Tagueleft ou d'Aghbala. Mais, cette pratique venue des grandes villes comme Béni Mellal où ce spectacle nous était courant il y a trois décennies, n'a pas pu faire long feu. Actuellement, ces exhibitions, qui sont décriées par une grande frange de la population, ont quasiment disparu même des villes où elles s'étaient implantées. Même le trousseau de la mariée est actuellement ramené dans des valises qui ne sont déballées qu'à l'intérieur de la maison, après le repas et en présence seulement des femmes proches des deux familles unies par le mariage.

### **5-3- La solidarité**

L'individu n'existait pas en dehors du groupe qui lui assurait une sécurité matérielle et morale. La parenté reste le lieu premier de l'appartenance et le lien du sang constitue le fondement du lien social. L'appartenance à la collectivité était vécue non seulement comme un facteur de stabilité et d'équilibre mais aussi et surtout comme une condition de survie. L'entraide et la solidarité reposant sur des dons et contre-dons, qu'ils soient en biens ou services, sont des valeurs majeures qui tissent, consolident les liens sociaux et par conséquent procurent une certaine assurance à l'individu et assurent la cohésion du groupe. Selon Aminata Ndiaye<sup>337</sup> (2010 : 26), cet esprit d'entraide est commun aux sociétés africaines.

- Le lien social dans un environnement africain est donc un incessant croisement de débiteurs. On peut parler de réciprocité, à condition de faire référence à une réciprocité complexe et dynamique, une réciprocité non pas à deux, mais à plusieurs et sans fin. Une réciprocité où on est à la fois l'un et l'autre, créancier et débiteur envers tout le monde et en même temps.

---

<sup>337</sup> Aminata Ndiaye, 2010, 26.

Les relations sociales étaient intenses et l'implication de tout un chacun était un devoir en cas de nécessité qu'il s'agisse des travaux de labour ou de moisson, de festivités, de deuil ou de détresse. L'esprit de solidarité a toujours été très développé, comme dans la plupart des sociétés rurales. C'est lui qui est à l'origine du principe de « touiza »<sup>338</sup>, très répandu au Maroc. Ainsi le partage du meilleur comme du pire était un devoir qui incombait à tout un chacun. Toutefois, certaines pratiques qui vont dans ce sens se sont atténuées ou ont disparu. En effet, il y a quelques années seulement, il n'était pas admis dans ces localités montagnaises, de vendre du lait dans les douars et les villages où les relations entre les habitants étaient fortes et reposaient sur l'entraide et le partage. On donnait l'excédent aux voisins et connaissances qui n'en avaient pas. Quand on tuait une tête de bétail, on partageait la viande avec les voisins. Aujourd'hui, les gens regrettent que tout se vende, même l'herbe qui pousse dans les champs ou les prés. Mais une pratique est toujours en vigueur : quel que soit le rendement, même en période de sécheresse, le dixième des récoltes est encore réservé aux personnes nécessiteuses. On pense que ce don imprègne la baraka<sup>339</sup> sur les récoltes. Assimilé à la zakat<sup>340</sup> de la religion musulmane qui est considérée comme l'un de ses cinq piliers<sup>341</sup>, on n'ose pas faillir à ce devoir.

Selon la tradition, le fils marié devait continuer à vivre chez son père qui pourvoyait aux besoins de la famille. Il était mal vu de faire ménage à part. Dans la même maison, on vivait en communauté en s'entraidant pour surmonter les difficultés de la vie. Le père, chef de famille avait l'exclusivité de la conduite des affaires domestiques quand l'âge ou les problèmes de santé ne l'en empêchaient pas. Dans ce dernier cas, c'était le fils aîné qui le remplaçait dans cette mission. Le fils devait obéissance à son père et la jeune épouse devait obéir à sa belle-mère. Les ascendants, malades ou vieux, étaient naturellement à la charge des enfants, qui devaient subvenir à leurs besoins et prendre soin d'eux et les entourer

---

<sup>338</sup> Touiza est la corvée collective librement consentie au bénéfice du groupe ou d'une famille.

<sup>339</sup> La baraka, terme arabe (بارك), qui signifie l'abondance d'Allah.. Avoir la baraka signifie avoir de la chance, être béni.

<sup>340</sup> La zakat est mot [arabe](#) qu'on peut traduire par « aumône légale ») et qui est le troisième des [piliers de l'islam](#)..

<sup>341</sup> Les cinq piliers de l'islam constituent le fondement du mode de vie islamique. Ces piliers sont: la profession de foi, la prière, la zakat (soutien financier aux pauvres), le jeûne du mois de Ramadan, et le pèlerinage à la Mecque une fois dans la vie pour ceux qui en ont les moyens.

d'un grand respect. La malédiction des parents sonne aussi comme une menace constante contre les jeunes qui ont la mauvaise pensée de prendre leurs distances par rapport à leurs parents ou faillir à leur devoir envers eux.

Quand il y avait une dispute ou un malentendu, tout le monde se sentait concerné. On devrait intervenir pour régler le problème et faire en sorte qu'il y ait réconciliation. L'entente au sein du groupe et la cohésion sociale est l'affaire de tout le monde. Se soumettre à l'autorité du groupe a ses lois et principes dont le plus important c'est donner et recevoir, aider et se faire aider. La vie en groupe suppose aussi des frictions et des problèmes sur lesquels la communauté doit légiférer. Selon Gabriel Camps( 1987 : 246)<sup>342</sup>

- Vivre en société c'est, bien entendu, être dépendant ; c'est être pris dans un réseau complexe de relations qui permettent au groupe, plus qu'à l'individu, de s'exprimer et de faire valoir ses droits. Ces relations sont ambiguës : s'il y a incontestablement solidarité à l'intérieur du groupe social, il y a aussi, du fait de la juxtaposition des unités familiales dans un espace défini, des risques constants de friction entre elles et entre les individus qui la composent.

Vivre en société dans le monde rural, c'est se soumettre à la loi du groupe ; c'est pour l'individu être pris dans un réseau complexe de relations régies par groupe. Rappelons que la solidarité « horizontale », interne, celle du groupe tribal, de la famille, qui est basée sur des dons et contre-dons permanents était considérée comme un devoir. Elle est assimilée à l'honneur des familles et des personnes. C'était une obligation envers le proche, les parents, les voisins. Jacques Levrat qui a exploré ces régions a souligné cet esprit de groupe, cette gestion des ressources naturelles chez les populations montagnardes :

- Pour être juste, il y a beaucoup d'autres aspects de la vie sociale en montagne qu'il faudrait encore rapporter ici. Je pense à la sagesse qui préside à l'organisation des travaux collectifs, à la distribution de l'eau pour l'irrigation des champs, à la répartition des espaces de pâturage...Et aussi aux rituels de réconciliation si importants pour maintenir la paix entre les villages et entre les vallées, aux fêtes annuelles qui suivent les

---

<sup>342</sup> Gabriel Camps, 1987, 246.

récoltes dont l'organisation, extrêmement élaborée, ne nuit pas à l'expression des personnes et à leur création artistique : chants, danses, poésie, proverbes. Jacques Levrat ( 1999 : 92)<sup>343</sup>

Mais des bouleversements sociaux ont affecté la communauté des Ait Soukhmanes : ils voient l'émergence d'une urbanisation galopante, d'une génération sans précédent, au sein de laquelle l'individu se détache progressivement de son groupe d'appartenance. La société rurale s'est rapidement urbanisée non seulement en se sédentarisant ou en s'installant en ville mais en adoptant le mode de vie urbain. Ce qui fait que la situation n'est plus la même.

Sous l'effet des changements que connaît le mode de vie, les transformations que subit l'environnement, l'emprise du groupe sur l'individu ne cesse de faiblir. L'émergence d'un phénomène nouveau que l'on pourrait appeler la conscience de soi ou l'individualisation a ébranlé certaines valeurs qui contribuent à la cohésion du groupe. Et l'autorité parentale, qui n'est plus considérée comme relevant de l'ordre des choses, n'est plus tolérée par les enfants. En effet, la hiérarchie basée sur l'âge et le sexe est remise en question. Sur le plan familial, le jeune couple qui acceptait volontiers de vivre dans la demeure parentale est aujourd'hui plus enclin à manifester son désir d'indépendance. C'est ainsi que les familles élargies comprenant parents, grands-parents, oncles et tantes et qui caractérisaient le mode de vie de ces populations, il y a quelques décennies, sont en nette régression et cèdent la place à des familles plus restreintes sinon nucléaires.

Il est vrai que le jeune marié n'est plus forcément agriculteur ou pasteur comme c'était le cas il y a trois ou quatre décennies. Ainsi, l'indépendance financière du mari est un autre facteur qui joue en faveur de l'autonomie du jeune couple qui n'a plus besoin des terres familiales étant donné la multiplicité des activités et des fonctions exercées par les jeunes : ouvriers, marchands, fonctionnaires... Ajoutons à cela que le règne de la machine a déterminé un mode particulier d'existence marqué par l'individualisme. L'introduction des machines dans les travaux agricoles, a rendu la nécessité de la « twiza »<sup>344</sup> caduque dans certaines zones. Le

---

<sup>343</sup> Jacques Levrat, 1999, 92.

<sup>344</sup> Touiza est la corvée collective librement consentie au bénéfice d'un groupe ou d'une famille.

travail, qui demandait des jours entiers, est effectué en quelques heures seulement. De plus, pour l'accomplissement des travaux agricoles et des travaux de construction, pour la préparation des cérémonies, on ne compte plus sur la solidarité du groupe car les services sont actuellement monnayés. Les gens n'adhèrent plus volontiers à ce genre de travaux qui reposaient sur le bénévolat et le devoir envers l'autre. En plus de cette conception des rapports sociaux, un autre type de relation, lié au travail rémunéré et à l'économie du marché, a imposé des contraintes nouvelles. La professionnalisation des services d'organisation et de restauration ont limité l'implication de la famille dans l'organisation de la fête. Par ailleurs, le regard porté sur le travail effectué au bénéfice de l'autre n'est plus le même. En effet, cette réticence à prendre part aux travaux peut être imputée aussi au fait que le travail n'est plus perçu comme une valeur appréciée dont les gens peuvent se targuer. Nous avons constaté que le fait de prendre part aux travaux n'est plus vécu comme un acte noble de devoir, de solidarité, de générosité mais plutôt comme un asservissement. Servir les autres, est actuellement considéré et vécu par des personnes qui y sont contraintes, comme une tâche très peu appréciée et qui est devenue le propre des subordonnés et des serviteurs. Ainsi, la solidarité du groupe a-t-elle du mal à se maintenir et le bénévolat est en train de faiblir face aux nouvelles contraintes et à la tentation de l'argent. Ceci est surtout vrai dans le milieu citadin où la forme traditionnelle de solidarité n'est plus adaptée au nouveau mode de vie. En effet, la disponibilité d'un fonctionnaire ou d'un employé, n'est pas facile à assurer et ne peut se faire sans conséquence négative sur leur travail.

Interrogé sur la montée de l'individualisme et l'indifférence grandissante à l'égard de l'autre, N'barch ou Mouh, un vieux de Tizi N'Isli, nous a répondu ainsi :

- Les gens n'ont plus besoin ni de leur clan, ni de leur famille. Auparavant, celui qui n'appartenait pas à un clan solide était une proie facile pour les membres des autres clans. Quand il y avait un différend, une dispute, c'était l'affaire du groupe. Aujourd'hui, avec la mainmise du Makhzen, le développement technologique dans le domaine agricole, l'individu se désolidarise facilement de son clan qui est devenu pour lui un boulet qui freine ses ambitions, sa liberté...

Cet espace des Ait Soukhmanes était effectivement, Bled Siba (région rebelle insoumise au gouvernement central) au début du siècle dernier. Les razzias étaient très courantes et la vendetta était très pratiquée. De plus, maintenant, on n'a plus besoin de la tribu pour accéder

à la propriété terrienne ou pour exploiter les domaines de la djemaâ car celle-ci n'a plus rien à donner. Par ailleurs, on n'a plus besoin d'elle pour régler ses problèmes et garantir ses droits : avec la prise de conscience des gens de leurs droits et la proximité des services judiciaires, le recours à la justice est devenu quasiment systématique pour régler les conflits qu'ils soient familiaux, interpersonnels ou autres. Actuellement, seul l'acte de mariage garantit à la femme divorcée ainsi qu'à ses enfants, les droits que la djemaâ ne peut plus lui assurer dans le cas où elle n'aurait pas établi son acte de mariage en optant pour un mariage coutumier.

Ainsi, l'individu se désolidarise du groupe, voire de sa famille. La djemaâ, les lois et les valeurs tribales ont perdu de leur ascendant sur l'individu. Et ce dernier a retrouvé un peu de son autonomie face à cette organisation qui est fondée sur la prééminence du collectif et qui entrave toute tentative d'individualisation. On note un changement dans le comportement des gens qui ne se sentent plus obligés de se conformer aux pratiques traditionnelles ou de sacrifier leur intérêt personnel pour faire plaisir aux autres. Sous l'effet des changements qui ont affecté les différents domaines, l'individu a marqué une certaine distance par rapport à son groupe d'appartenance et manifeste une certaine réticence à s'immiscer dans les affaires des autres. Devant cette indifférence, les personnes ayant un différend sont obligées de recourir à la justice. Force est de constater que les intercessions et les rituels de réconciliation se font de plus en plus rares. Et le recours aux services monnayés est une autre conséquence de l'évolution sociale.

Nous pouvons affirmer que nous assistons à l'évolution d'une société fusionnelle basée sur la similitude vers une société relationnelle qui accepte la différence et la liberté individuelle. Selon Jacques Levrat (1999 : 40)<sup>345</sup> :

- Dans la société fusionnelle, la conscience collective est dominante et tend à s'imposer aux consciences individuelles. Dans la société relationnelle, c'est la conscience individuelle qui tend à s'imposer au détriment de la conscience collective. Plus la conscience collective est forte, plus les comportements sociaux sont semblables et les déviances réprimées.

---

<sup>345</sup> Jacques Levrat, 1999, 40.

Certes, de temps en temps, les notables essaient encore de réglementer, d'endiguer les changements et d'atténuer les écarts et les abus en préconisant des sanctions pour celui qui ne se soumet pas au règlement élaboré par la communauté. Pour la célébration du mariage, la djemaa a défini certaines limites. C'est le cas des localités de Tizi n'Isli et Tagueleft. A Tizi n'Isli, la jemaâ a imposé un menu modéré pour tout le monde et la pratique de 'tarracht' à savoir les oboles acheminées ostensiblement sur fond de musique est soumise à des sanctions. A Tagueleft, les gens se sont mis d'accord pour que la cérémonie ne dépasse pas deux jours. Le but est que la barre ne soit pas trop haute pour les pauvres en ce qui concerne les dépenses engagées. Il s'agit ainsi d'éviter la surenchère et de préserver une certaine harmonie.

#### **4- Conclusion**

A travers les rituels se rapportant à la cérémonie de mariage chez les Ait Soukhmanes, on constate que le respect de l'autre, la coopération, l'humilité, la simplicité, la tolérance, l'hospitalité, le respect des vieux sont des valeurs qui constituent le socle de la vie communautaire et la fierté de cette communauté. Et le rituel qui reflète ces valeurs a aussi pour fonction de les perpétuer. Or, les conditions ayant changé, la pratique rituelle se trouve dans l'obligation de s'adapter aux nouvelles exigences en intégrant de nouvelles valeurs et en abandonnant d'autres.

Suite à ces mutations, les liens sociaux se tissent autrement sur la base d'autres valeurs, d'autres pratiques et d'autres convenances sociales. Le renouvellement du lien social se passe dans une dialectique constante entre l'individu et le groupe, entre l'intérêt individuel et l'intérêt commun. Et le sens de la solidarité, la gestion des affaires communes ont pris d'autres formes. Mais d'autres formes de solidarité sont venues pallier les insuffisances constatées. La défaillance de la solidarité de proximité, parentale et tribale est remplacée par une autre forme de solidarité 'verticale', celle des organismes sociaux et de la société civile qui agissent à travers la création des orphelinats, des centres d'accueil pour les enfants abandonnés et les vieilles personnes, l'organisation des actions caritatives, le soutien à la création des activités génératrices de revenu... l'INDH (l'Initiative Nationale pour le

Développement Humain), l'Entraide Nationale, l'Agence de Développement Social... sont des organismes étatiques qui ont pour but d'apporter de l'aide aux personnes démunies à travers la création des activités génératrices de revenu, la mise en place des actions de soutien aux catégories sociales en difficulté. La création des coopératives agricoles, artisanales et autour des produits du terroir est très encouragée car ces organisations permettent aux gens de travailler ensemble et de s'entraider dans le cadre d'un projet commun. Ce qui n'est pas toujours facile à gérer car l'esprit de groupe et de partage s'est émoussé avec les changements qu'ont connu les rapports sociaux et familiaux ainsi que les contraintes nouvelles.

En résumé, nous avons essayé de voir comment les changements qui touchent la communauté se répercutent aussi sur les relations au sein du groupe au point que certaines valeurs qui contribuent à la cohésion du groupe se reformulent et s'adaptent. Avec le phénomène de la mondialisation, il faudrait s'interroger aussi sur sa contribution dans les mutations constatées et la réaction de la communauté face à l'Autre.



## **Chapitre XI : la mondialisation et la conscience identitaire**

### **1- Introduction**

Certes, l'époque contemporaine est caractérisée par les changements notables qui affectent le mode de vie des populations, en particulier celles qui vivent dans le monde rural, et par des échanges intenses aussi bien économiques, que culturels, politiques ou technologiques qui s'instaurent entre les nations et les communautés. Les frontières ne sont plus ce qu'elles étaient. Il faut bien admettre que l'Autre, l'étranger est très proche. R. Bastide a souligné cette vérité : « Avec les progrès des modes de transport et des techniques de l'information, l'univers s'est brusquement rapetissé, les distances ont cessé d'être des obstacles aux rapprochements entre les hommes les plus divers. » R. Bastide ( 1971 : 9)<sup>346</sup>

Dans ce nouveau contexte, nous serons amenée à réfléchir sur la manière dont réagissent les marocains en général et les Ait Soukhmanes en particulier face à la culture de l'autre. Comment se construit leur conscience identitaire ?

On peut affirmer que le rituel du mariage chez les Ait Soukhmanes n'est qu'un exemple de pratique traditionnelle qui s'inscrit dans l'évolution que connaît la culture en général face aux changements induits par la globalisation et l'évolution socio-économique. Mais cette communauté bien qu'ayant certaines spécificités propres, fait partie de la culture amazighe et maghrébine avec laquelle elle a un socle commun, comme nous l'avons déjà souligné.

Avec le développement des moyens de communication, cette population montagnaise a pu s'ouvrir et communiquer avec le monde extérieur. A l'instar des autres régions du Maroc, la télévision, l'internet, le réseau satellitaire font désormais partie des priorités des tribus des

---

<sup>346</sup> Roger Bastide, *Le proche et le lointain*, 1971, Paris Cujas

Ait Soukhmanes. Les revendications de la population de certains douars, dépourvus d'infrastructures de base, ne sont plus limitées à la réclamation des routes, des écoles, des hôpitaux comme c'était le cas auparavant : la couverture satellitaire figure désormais parmi les exigences des populations montagnaises. Il est vrai que même dans cette zone montagnaise où les infrastructures de base sont encore dérisoires, la téléphonie mobile est accessible aux analphabètes ; l'internet est en train de se propager. Ce qui n'a pas manqué d'influencer leur rapport à leur culture et à l'égard de l'autre et de sa culture.

Et, ce qui semble bel et bien avoir changé chez les Ait Soukhmanes, c'est leur comportement et celui des jeunes plus précisément, à l'égard de la coutume et des Anciens. Cette ouverture a changé leur manière de se voir et a influencé leurs représentations sur l'autre. C'est ainsi que le conformisme local qui caractérisait le mode de vie des habitants est en train de s'effriter. Le groupe d'appartenance parentale n'est plus la référence dans beaucoup d'aspects de leur vie. Les influences extérieures se font sentir chez cette communauté qui, comme nous l'avons déjà noté au début, n'a pas une grande estime de soi, ni de sa culture. Et la prise de conscience identitaire qui est constatée dans d'autres régions amazighes, n'est manifeste que chez une petite minorité de jeunes militants associatifs.

## 2- L'attraction ou le rejet de l'Autre ?

Il y a envers l'autre tantôt un phénomène d'attraction et de fascination tel qu'on l'imite, qu'on le prend comme référence au point de sous-estimer et de renier sa propre culture, sa propre langue. C'est le cas surtout d'une catégorie de jeunes qui cherchent leurs repères ailleurs. L'Autre peut aussi incarner le mal et susciter le rejet et la suspicion à son égard. Mais l'Autre est pluriel et l'attitude à l'égard de chacun varie en fonction du regardant et son angle de vue, de son idéologie, de ses préjugés, de son histoire. Ce phénomène n'est pas spécifique aux Ait Soukhmanes.

### 2-1- L'Autre est un modèle à imiter

Les Ait Soukhmanes, ruraux ou citadins, ont tendance à délaisser leurs pratiques ancestrales et même leur langue maternelle pour adopter l'arabe dialectal qui est parlé avec les enfants même quand les parents ne le maîtrisent pas bien. Lorsque nous cherchons à comprendre la cause d'un tel choix, les amazighs soulignent l'inutilité de leur langue, une fois en dehors de

chez eux. Dans l'imaginaire de beaucoup de marocains, l'émancipation consiste à adopter la langue et les pratiques de celui qu'ils considèrent comme supérieur, comme évolué. Ce déni de la langue maternelle touche aussi l'arabe au niveau de la classe qui se considère émancipée du fait de son rang social. C'est ainsi que d'autres langues se sont substituées aux deux langues maternelles des marocains : l'arabe dialectal et l'amazigh. Le français et l'anglais sont adoptés par les familles instruites et celles des classes urbaines aisées. Ces langues sont parlées et inculquées aux enfants en guise de premières langues. Ceux de nos connaissances qui ont opté pour l'anglais et le français comme langue première avec leurs petits, sont convaincus que ce sont les langues de l'avenir et leur maîtrise est une clé de succès pour leurs enfants. Ceux qui ont opté pour l'anglais, ont même embauché des nurses asiatiques, en particulier des Philippines, qui sont censées parler cette langue. Ainsi, sous l'effet de l'arabisation, l'espace de la langue maternelle- qui est l'amazigh pour la population étudiée- ne cesse de se rétrécir. A son tour l'arabe est délaissé au profit du français et de l'anglais chez une catégorie sociale des villes. Outre cela, les marocains n'hésitent pas à emprunter à la communauté jugée plus développée ou plus imbue des principes de la religion musulmane son mode de vie et ses pratiques cérémoniales. Mais, sur le plan national, le monde de référence pour les citadins marocains sont les villes impériales comme Fès et Marrakech. Tandis que les ruraux s'alignent sur le monde urbain. C'est ainsi qu'on cède à ces maîtresses de cérémonie, appelée 'néggafat' tous les pouvoirs relatifs au déroulement de la cérémonie de mariage. Le cérémonial de la bague et la robe blanche, font désormais partie du rituel en question.

Quant à ceux qui se réclament du nouveau courant religieux, ils puisent leurs modèles dans l'Orient. Bien sûr, chez eux, c'est l'arabe qui trône. Ils se réfèrent à Afghanistan dans leur aspect vestimentaire et à l'Arabie Saoudite dans son 'idéologie wahhabite'<sup>347</sup>. Le tiraillement que connaît la communauté entre l'Orient et l'Occident se voit au niveau vestimentaire. D'un côté, l'influence occidentale se manifeste chez les jeunes, filles et garçons, qui adoptent la tenue occidentale. Les garçons sont même avant-gardistes en arborant la tenue et la coiffure de leurs idoles surtout sportifs. De l'autre côté, l'influence orientale se manifeste à travers le voile qui

---

<sup>347</sup> Le wahhabisme est une idéologie qui a été fondée dans la péninsule Arabique, au XVIIIe siècle, par Muhammad ibn Abd al-Wahhab. Il représente un courant traditionnel qui se distingue par une lecture littérale de l'islam et par son aspect rigoriste et puritain.

s'est imposé avec force chez les jeunes filles. Et la tenue afghane fait des adeptes auprès des hommes. C'est cet antagonisme au niveau de l'aspect vestimentaire qui caractérise les zones rurales les plus reculées.

La mondialisation c'est aussi d'autres expressions artistiques venues d'ailleurs. Au contact d'autres rythmes, d'autres formes d'art, les goûts se forment, se transforment pour modifier les anciennes expressions ou les délaisser pour en adopter d'autres venues d'ailleurs. Pour ce qui est du chant, les jeunes écoutent et apprécient d'autres voix, d'autres rythmes, d'autres paroles étrangères au milieu où ils ont grandi. Et les pratiques traditionnelles locales sont en train de perdre du terrain pour des raisons que nous avons évoquées dans le chapitre consacré aux mutations. Pour ce qui est des chants, dans la vie de tous les jours, on se détache de son patrimoine culturel pour écouter par le biais de la radio, de la télévision ou d'autres enregistrements, les styles en vogue, ceux qui passent en boucle à la radio et à la télévision, ceux qu'on partage sur youtube, sur les réseaux sociaux. Lors de nos visites à certaines localités amzighophones,<sup>348</sup> isolées, dans le cadre de nos activités associatives, nous avons remarqué que de jeunes enfants non seulement parlent l'arabe mais ils interprètent des chants arabes qu'ils ont appris par le biais des médias ou des CD alors que leurs parents ignorent cette langue ou n'en ont qu'une connaissance rudimentaire.

Ainsi, face au poids économique, politique ou idéologique de la culture dominante, comme c'est le cas en général pour les populations défavorisées ou dominées, la communauté des Ait Soukhmanes tout en reformulant sa pratique traditionnelle pour l'adapter à l'évolution sociale et à l'air du temps n'hésite pas à intégrer de nouvelles pratiques venues d'ailleurs et à se passer d'autres qu'elle juge dépassées ou incompatibles avec les nouvelles conditions de vie et de leurs nouvelles convictions. Comme c'est déjà noté, pour eux, la référence c'est le rituel des grandes villes. Toutefois, il faudrait souligner que cette attitude n'est pas la règle générale. Une partie de la population est allée chercher ses repères ailleurs en dehors du territoire national. Pour les uns c'est l'Orient avec ses proscriptions religieuses, pour d'autres, c'est le monde occidental avec le cérémonial de la bague et de la robe blanche.

---

<sup>348</sup> Zaouit Ahansal, Taädlount, Anergui, Tihouna n'Ait Idir...

## 2-2- L'Autre est diabolisé

Mais il arrive que le modèle qui constitue la référence des uns soit rejeté voire diabolisé par d'autres. L'Autre, en particulier l'Occident et le Monde arabe ont leurs adeptes et leurs détracteurs au sein de la société marocaine en général, dans le milieu rural comme dans l'urbain. Le premier est pour ceux qu'on pourrait qualifier de 'conservateurs', un ennemi destructeur des valeurs et des principes de la société musulmane. Il est soupçonné d'en vouloir à la communauté musulmane dont il chercherait à saper les bases à travers la dépravation des mœurs et la destruction des bases éthiques de la dite communauté. Les procès d'intention sont fréquents et font que tout projet, toute subvention, tout contact ayant un rapport avec l'Occident sont suspects et sujets à caution. Les prêches des imams qui incriminent l'Occident, le discours des politiques réticents aux libertés individuelles sous prétexte qu'elles sont contraires aux valeurs et traditions du pays, sont à signaler. Le rejet de tout ce qui vient de l'Occident, en particulier l'égalité entre l'homme et la femme et la liberté du culte, est justifié par la menace que ces valeurs représenteraient pour la cohésion et l'identité musulmane. C'est un argument dont se servent aussi les conservateurs auprès de leur électorat. Lors des élections du 7 octobre 2016, les partis conservateurs ont brandi lors de leurs campagnes électorales, la menace que les partis progressistes représentent pour la religion musulmane et les principes de la société marocaine. Un contre-courant, celui des libéraux et d'une frange de militants amazighs, s'oppose à cette idéologie 'salafiste' qu'il incrimine à son tour. Notons aussi la réaction de certains 'militants' amazighs à l'égard des Arabes du Moyen Orient et de l'arabité sur lesquels ils rejettent la responsabilité non seulement de la marginalisation des Amazighs mais de tous les maux des pays arabophones. L'expression d'Ibn Khaldoun, cet éminent historien et sociologue tunisien, qui a porté des jugements implacables sur les Arabes, 'ida 3urribat xurribat'( quand il y a arabisation, il y a dévastation autrement dit , la conquête arabe entraîne la destruction ), est devenue un slogan, un argument d'autorité dont usent les détracteurs de l'arabité pour appuyer leur jugement dépréciatif au sujet des Arabes et de leur culture<sup>349</sup>. En témoignent les nombreuses

---

<sup>349</sup> Voici quelques sites où on rappelle cette supposée caractéristique.

<http://prophetie-biblique.com/forum-religion/archeologie-histoire/ibn-khaldoun-les-arabes-sont-des-pillards-des-destructeur-t4591.html>

publications et les commentaires cinglants dont regorgent les réseaux sociaux. Les Arabes sont présentés sous des étiquettes injurieuses de bédouins, dépravés, abrutis, buveurs d'urine de dromadaires. En résumé, il s'agit là d'un extrémisme engendré par un autre, celui des islamistes intégristes et du panarabisme qui ne tolèrent qu'une seule langue (l'arabe) et une seule religion (l'islam).

### 3- L'exacerbation du sentiment identitaire

Parallèlement à ce phénomène d'imitation et d'assimilation, et face à cette machine globale qualifiée par certains de broyeuse de cultures, le besoin d'appartenance se fait de plus en plus grand et les revendications identitaires sont de plus en plus pressantes. Revendiquer sa spécificité est donc une réaction normale, un phénomène de survie face à la menace destructive de l'uniformisation que pourrait engendrer la globalisation. R. Bastide observait déjà :

On pourrait espérer que cette multiplication des rapprochements, ou des contacts, aboutisse au triomphe de la fraternité mondiale, au sentiment de notre unité, de notre responsabilité. Malheureusement, nous abordons ces contacts avec une mentalité façonnée par l'esprit de la demeure close (...) Ce qui fait que la multiplication des rapports entre peuples et civilisations n'aboutit, le plus souvent qu'à multiplier les barrières et les incompréhensions. R. Bastide (1971 : 9-10)<sup>350</sup>

La globalisation peut être source d'enrichissement ou d'appauvrissement pour les cultures selon qu'il s'agit d'une adaptation ou d'une aliénation. Mais là où certains voient l'aliénation, la déperdition, d'autres sont plus nuancés dans leurs jugements. Guy Rocher<sup>351</sup> reconnaît

---

[http://www.amazighworld.org/history/modernhistory/articles/arabes\\_ibn\\_khaldun.php](http://www.amazighworld.org/history/modernhistory/articles/arabes_ibn_khaldun.php)

<https://www.kabyle.com/forum/les-arabes-vus-par-ibn-khaldoun-1019750>

<sup>350</sup> Roger Bastide, 1971, 9-10.

<sup>351</sup> Guy Rocher, *Hégémonie, fragmentation et mondialisation de la culture*, Horizons philosophiques, vol. 11, n° 1, 2000, p. 125-134.

l'effet néfaste de l'hégémonie de certaines cultures mais souligne la réaction de survie des cultures menacées.

On sait déjà que nous assistons à la disparition d'un grand nombre de langues, de cultures locales et régionales, de droits coutumiers, de traditions, de rites et de coutumes. Mais en même temps, nous assistons à une renaissance et à une revalorisation de divers éléments des patrimoines régionaux et nationaux. La dialectique se poursuit entre une culture mondiale qui semble s'imposer d'elle-même et les particularismes historiques qui ont fait la riche diversité des cultures multiples. Guy Rocher (2000, p. 125-134).

La conscience identitaire s'est beaucoup développée chez les amazighs en général face à la menace qui pèse sur leur langue et leur culture à cause de l'hégémonie de l'Arabe et de la culture occidentale. Stéphanie Pouessel<sup>352</sup>, rappelle que ce besoin de se définir par rapport à l'autre n'est ni nouveau, ni engendré par la globalisation ; il a toujours existé. Elle ajoute : « c'est la redéfinition de soi dans les canaux plus globaux, dans des références autres, dans des problématiques internationales qui donne sens à une revendication identitaire »<sup>353</sup>.

Mais se construire une identité forte, n'est pas synonyme d'un repli sur soi. L'identité est à la fois locale et universelle Ceci devrait s'accompagner d'une ouverture sur le monde : la mondialisation étant un rendez-vous du donner et recevoir. De son côté, Zaki Laïdi, en se référant à l'écrivain portugais Miguel Torga qui disait que « l'universel, c'est le local moins les murs », estime que :

L'imaginaire de l'uniformisation a un potentiel destructeur, car les êtres humains et les collectivités sociales ont besoin de se penser comme différentes, de reconstruire une altérité, de reborder leur espace. On ne peut accéder à l'universel qu'à partir d'une territorialité propre [...] La mondialisation devient alors non pas « le local moins les murs », mais « le global plus les murs ». Autrement dit, parce que le global s'impose à

---

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/802954ar> ; DOI: 10.7202/802954ar, consulté le 15/01/2016.

<sup>352</sup> Stéphanie Pouessel, *Du village au « village-global » : émergence et construction d'une revendication autochtone berbère au Maroc*, Autrepart 2006/2 (n° 38), Éditeur : Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P.).

<sup>353</sup> Idem.

nous, le « Nous » cherche en priorité à se reconstruire des frontières plus locales. Zaki Laïdi (2005 : 16-22)<sup>354</sup>

Nous sommes à la fois dans un monde d'ouverture sur l'autre- qui constitue un modèle à suivre ou à rejeter et de repli sur soi. Ces phénomènes nouveaux, qui peuvent être contradictoires, s'inscrivent dans ce nouvel ordre mondial appelé globalisation et modernisation. En résumé, on peut conclure qu'à travers le rituel du mariage et les changements qui l'ont affectés, les Ait Soukhmanes ont fait preuve d'ouverture sur d'autres cultures dont ils ont adopté tantôt l'idéologie tantôt des pratiques. Mais le regard dépréciatif qu'une grande majorité de jeunes portent sur sa culture joue en défaveur de la préservation de celle-ci. Comme nous l'avons noté, la prise de conscience identitaire n'est pas très développée dans cette région du Maroc ; Certes des voix s'élèvent et des associations se multiplient pour œuvrer à la conservation du patrimoine culturel dont la langue est la composante essentielle. Mais cette prise de conscience n'est dans cette région qu'à ses balbutiements si on la compare à ce qui se passe au Rif, dans le Nord du Maroc ou au Sud, dans le Sous ou encore chez les Ait Morghad au Sud Est du Maroc. En effet, dans ces régions, on note une prise de conscience identitaire très forte qui s'accompagne d'une multitude d'activités et de manifestations visant la préservation et la revitalisation des traditions. Les universitaires et les associations se sont attelés à cette tâche. Comme exemples d'activités, nous citerons les mariages collectifs traditionnels à Tinghir organisés par les associations, le carnaval de Bilmaoun d'Agadir et régions, les différents festivals dédiés au patrimoine comme le Festival Universitaire International du Patrimoine et des Arts Populaires d'Agadir, le festival des arts d'ahouach à Ouarzazate.

Il est à noter que chez les amazighophones, cette revendication identitaire a fait un saut qualitatif après le discours royal d'Ajdir en 2001 qui a brisé un tabou , celui de la langue et la culture amazighes . Des jeunes, qui sont à la recherche de leur patrimoine musical, s'évertuent à chanter en berbère. Dans le Moyen-Atlas, des émules de Rouicha, de Moha ou Lahousaine, de Chrifa sont nombreux. La revendication identitaire s'accompagne d'un désir

---

<sup>354</sup> Zaki Laïdi, la mondialisation est aussi un imaginaire, in Revue Projet N° 287, 2005/4 , Editeur : C.E.R.A.S pp : 16-22.



d'émancipation et d'adaptation. La chanson amazighe a été revisitée : de nouveaux styles, de nouveaux instruments de musique ont été introduits pour la moderniser.

Avec cette prise de conscience identitaire, et l'importance de l'oralité dans la construction identitaire, la question est : comment préserver l'oralité dont les conditions de survie se voient menacées ?

## XII- Les mesures visant la préservation de l'oralité et la diversité culturelle

### 1- Introduction

Si l'époque actuelle est caractérisée par des échanges culturels intenses, il n'en demeure pas moins vrai que ces contacts et échanges culturels se font au détriment des cultures vulnérables qui subissent l'hégémonie de celles des puissances économiques et politiques. En effet, les mécanismes en vigueur et les enjeux politiques et économiques ne jouent pas nécessairement en faveur de relations culturelles équilibrées. C'est dans ce contexte qui représente une menace pour bien des cultures, que les sociologues se sont interrogés sur l'avenir de la diversité culturelle et des spécificités régionales. C'est le cas de Jean Tardif (2008)<sup>355</sup> et de Tristan Mattelart (2008)<sup>356</sup>. D'autres insistent sur le regain d'intensité du sentiment identitaire, sur une mise en évidence des particularismes voire de résistance. C'est le cas de Lagrée Jean-Charles (2000 : 7-12)<sup>357</sup> :

Bien évidemment, la mondialisation est porteuse de risques énormes en termes d'augmentation des inégalités, de dérégulation, d'environnement, de perte des identités et des repères culturels. Mais par l'effet de cette " ruse de l'histoire " que Friedrich Hegel se plaisait à analyser, plus les individus prennent conscience de la menace qui semble peser sur leur destin et plus se développent chez eux, les forces de résistance.

Certes, parmi les nouveaux défis, conséquences de la mondialisation, figurent les risques d'homogénéisation des cultures et, parallèlement, de repli identitaire. Car d'un côté, on a l'impression qu'une uniformisation de ce monde est en marche réduisant à néant les

---

<sup>355</sup>Jean Tardif, 2008, 197-223.

<sup>356</sup>Tristan Mattelart, 2008, 269-287.

<sup>357</sup> Lagrée Jean-Charles, 7-12.

spécificités locales et régionales. C'est ainsi que la mondialisation peut constituer un danger pour la diversité culturelle et pour les rapports de coexistence pacifique entre les peuples. Mais d'un autre côté, sous l'effet de la globalisation qui développe l'imaginaire d'une uniformisation destructrice, les tensions ethniques et les identitaires sont exacerbées. Et l'affirmation de soi s'accompagne si souvent de la négation d'autrui. Et au lieu d'un rapprochement entre les peuples, les groupes et les identités se définissent, se démarquent par rapport à l'Autre et se replient sur elles. Les étiquettes ciblant autrui, devenu « l'ennemi », prolifèrent et servent à ériger des clôtures pour s'en séparer et pour délimiter le cercle de sa propre appartenance. La coexistence pacifique entre les peuples se voit alors menacée. On ne compte plus les guerres et les drames qui puisent leur origine dans les conflits identitaires en l'occurrence culturels. « Quand une culture est niée dans ce qu'elle peut apporter à l'universel, la violence n'est jamais très loin. » affirme Jacques Chirac, lors du lancement de la Fondation Chirac, le 9 juin 2008. Force est de constater que les guerres contemporaines sont avant tout celles des symboles et des mémoires. C'est ce qui pousse Amin Maalouf dans son livre ' Les identités meurtrières' (1998), à s'interroger sur la notion d'identité, sur les passions qu'elle suscite, sur ses dérives meurtrières. D'où la nécessité de reconnaître et préserver la diversité culturelle car non seulement elle contribue à la préservation de la paix entre les communautés, mais le patrimoine culturel doit être considéré comme un patrimoine qui appartient à l'humanité entière.

Les questions qui interpellent sont : Comment faire en sorte que les cultures fragiles, celles des groupes qui n'ont ni pouvoir politique, ni pouvoir économique, puissent survivre et s'inscrire dans la mondialisation, qui est un rendez-vous mondial du donner et recevoir ? En rapport avec notre travail qui porte essentiellement sur l'oralité, la question est : comment sauvegarder l'expression immatérielle d'une culture dont l'assise est chaque jour davantage fragilisée par de nouveaux modes de vie, des modes d'agir et de penser? Comment convaincre les détenteurs de ce patrimoine d'en assurer la transmission alors qu'ils le méprisent et incitent déjà leur progéniture à regarder ailleurs ?

## **2-Le rôle des institutions dans la préservation des spécificités locales**

Devant cette menace qui pèse sur la diversité culturelle, les réactions des institutions et des communautés ne se sont pas fait attendre. En effet, il y a une prise de conscience concernant l'importance de la préservation des cultures menacées de disparition et qui constituent le patrimoine humanitaire. Au niveau international, des mesures ont été prises pour valoriser et

préservé ce patrimoine. Le souhait de pouvoir préserver et promouvoir la diversité des cultures et leur capacité créatrice, sous leur forme matérielles et immatérielles, a grandi au sein d'un certain nombre de pays et d'institutions internationales comme l'UNESCO<sup>358</sup> qui estime que la diversité culturelle est « une force motrice du développement » et un « atout indispensable pour atténuer la pauvreté et parvenir au développement durable ». Cela a fait l'objet d'un traité international intitulé Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel, adopté par l'UNESCO en 1972. La Recommandation pour la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire est adoptée le 15 novembre 1989 par la Conférence générale de l'UNESCO réunie à Paris lors de sa vingt-cinquième session. La Journée internationale de la langue maternelle qui fut proclamée par l'UNESCO le 21 février 2000, s'inscrit dans cette optique qui consiste à promouvoir la diversité linguistique et culturelle et le multilinguisme. Un autre versant du patrimoine allait être rattrapé à travers la Convention de 2003 : il s'agit de la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel étant donné son rôle « inestimable comme facteur de rapprochement, d'échange et de compréhension entre les êtres humains »<sup>359</sup>. Il a fallu aussi la création d'institutions dédiées à la préservation des différentes cultures comme l'INALCO, L'Académie des Sciences, des Arts et des Cultures d'Afrique et de la Diaspora... pour que les politiques changent et les institutions locales s'investissent dans la préservation du patrimoine menacé de déperdition. Avec l'avènement de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, les institutions chargées du patrimoine à travers le monde sont devenues directement concernées par la sauvegarde du patrimoine immatériel.

Au Maroc, on peut affirmer que les conventions des institutions mondiales au profit de la diversité culturelle, se sont répercutées sur la politique se rapportant à la culture locale, en particulier amazighe et populaire, envers laquelle on constate un regain d'intérêt manifeste, ces dernières décennies. Une analyse critique constructive permettra autant que faire se peut,

---

<sup>358</sup> UNESCO : [http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL\\_ID=34321&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL_ID=34321&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

<sup>359</sup> Texte de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (2003), <http://www.unesco.org/culture/ich/fr/convention>

une compréhension de la mise en place et du fonctionnement du processus de valorisation et de préservation de ce patrimoine oral à petite échelle.

### **3 - L'oralité, les médias et les nouvelles techniques de communication**

Dans le nouveau contexte de la mondialisation et des échanges tous azimuts, on ne peut pas nier que les médias et les NTIC ( Nouvelles Techniques d'Information et de Communication) jouent un rôle essentiel dans la promotion, la conservation et le rapprochement des cultures. Mais force est de constater aussi que la technologie a un impact négatif sur certaines pratiques de la tradition orale auxquelles elle s'est substituée. Les modes de transmission du savoir oral se sont ainsi trouvés affectés. L'influence des médias a beaucoup joué dans l'étouffement et le repli de certains éléments culturels. En effet, la télévision s'est accaparée la parole et a tué le dialogue au sein de la famille et s'est substituée à l'activité du 'contage' qui meublait traditionnellement la soirée des enfants. Le rôle de l'amedyaz qui sillonnait les zones montagnardes pour distraire, prêcher la bonne parole, colporter les informations, n'est plus essentiel. Il y a la radio, le journal et la télévision qui sont à la fois les moyens de divertissement, de sensibilisation et d'information. Toutefois malgré ces aspects ressentis comme négatifs au niveau de certaines pratiques ancestrales, l'oralité a-t-elle réellement cédé le pas aux nouvelles technologies de communication? Les nouvelles technologies ne sont-elles pas au service de la préservation et la promotion de l'oralité ? Ne pouvons-nous pas voir dans ce nouveau contexte une opportunité pour une plus large distribution qui permettra justement à l'oralité de survivre sous une forme qui reste à définir? Il s'agit donc pour nous de voir quel pourrait être l'apport des nouvelles technologies et quelles seraient leurs limites par rapport à la préservation et à la dynamisation de l'oralité.

#### **3-1-L'apport des médias et la nouvelle technologie**

En plus de la cassette audio et audiovisuelle, du CD et DVC en vente sur le marché, des vidéos partagées sur youtube et les réseaux sociaux, nous avons constaté chez les médias marocains, ces dernières décennies, un regain d'intérêt pour la tradition orale marocaine. Bien des émissions de télévision telles que « amouddou », « Toubqal », les émissions culinaires de Choumicha<sup>360</sup> et bien d'autres se sont articulées autour du patrimoine oral et matériel.

---

<sup>360</sup> Choumicha est le nom de la femme qui présente à la télévision marocaine l'une des émissions consacrées à l'art culinaire.

Elles ont exploré les différentes régions du Maroc pour dépoussiérer ce patrimoine et le porter à l'écran. Le but est de le faire connaître, de le faire apprécier et par conséquent d'en assurer la préservation. C'est ainsi que les marocains ont découvert des chefs d'œuvre architecturaux, un art culinaire bien diversifié, des expressions artistiques 'originales' et des savoir-faire écologiques insoupçonnés.

La télévision marocaine a transposé sur le petit écran des contes tels que 'Hiddane', 'Roummana ou Bartal', des jeux de devinettes. D'autres contes marocains sont transposés au cinéma : les films 'Aicha Douiba', 'Hamou Ounamir', 'Kid nssa', « Dar dmana » sont puisés dans le patrimoine marocain. Entre 2001 et 2004, Naima Lamcharqui (une grande actrice marocaine) a présenté une série d'émissions « Alif Lam » où le conte populaire est investi comme outil d'éducation et d'enseignement dans une campagne de lutte contre l'analphabétisme. Les troupes régionales, les artistes, détenteurs de ce patrimoine, sont régulièrement invités pour participer à des émissions télévisées. Des contes, des devinettes, des chants sont diffusés sur les ondes de la radio. Ainsi, nous nous plaçons à un autre niveau de l'oralité, dans le domaine de ce qu'il est convenu d'appeler l'oralité seconde ou néo oralité telle qu'elle est définie par Ursula Baumgardt (2008 : 248) :

- 3- A côté ou au sein de l'oralité seconde- un texte énoncé en contexte d'oralité et fixé sur un support- se manifeste de plus en plus souvent ce qu'il est convenu de désigner par le terme de « néo-oralité », i.e. des créations qui s'inspirent de matériaux oraux, mais qui sont médiatisées et produites en dehors du contexte habituel de l'oralité première sous forme de spectacle vivant, mais également sous forme d'émissions de radio ou de télévision, de cassettes ou de films.

Il est vrai que les médias et les nouvelles technologies ont un grand rôle à jouer dans la préservation et la valorisation de l'oralité. Les médias et les technologies de communication en général ouvrent à la conservation de la tradition et de la littérature orale des perspectives inespérées. Avec des moyens dérisoires, on peut aujourd'hui sauver de l'oubli cette richesse immatérielle. Avec un simple téléphone cellulaire, on peut récolter des milliers de vers, de contes, de chants... Sur internet, il y a de nombreux sites où sont conservés des poèmes, des proverbes et des contes... C'est un grand avantage qu'offrent les sites, les blogs et les réseaux

sociaux qui sont devenus des banques de données accessibles au grand public. Sur le plan identitaire, on peut dire que partager ce patrimoine sur les réseaux sociaux, c'est l'assumer et lui donner l'occasion d'être connu, reconnu et apprécié.

Force est de constater aussi que les médias officiels comme la télévision, les journaux ou la radio n'ont plus le monopole d'avoir ni de divulguer l'information. Le rôle du reporter, du journaliste s'est démocratisé. Le fait que tout un chacun puisse partager son expérience, être un témoin célébrant son discours à la face du monde, constitue une révolution. L'absolutisme télévisuel et médiatique s'est effondré face au cyberspace. Il n'y a plus de monopole de la vérité, de la réalité. L'internet est un espace de partage, de communication et d'échange. Grâce à lui, une certaine démocratisation au niveau de l'édition et de la publication s'est instaurée. Chacun peut publier et partager non seulement des documents écrits mais aussi des documents audio et audiovisuels. Aussi constate-t-on que l'internet tend à renforcer l'effervescence culturelle et artistique qui a toujours caractérisé l'affirmation identitaire berbère, ainsi que l'interaction entre la production au Maghreb et celle de la diaspora. Les sites web, les médias sociaux sont des espaces de partage, de revendication identitaire et d'échange où les barrières sociales et douanières sont rendues caduques. Par ailleurs, avec l'internet, il est non seulement facile de faire entendre sa voix, mais aussi de dépasser les obstacles matériels et bureaucratiques pour interpeler et réclamer ses droits et exercer une certaine pression sur les instances gouvernementales. Les réseaux sociaux n'ont-ils pas joué un rôle important dans ce qu'il est convenu d'appeler le Printemps arabe ? C'est ainsi que le gouvernement et le parlement, ont été interpellés au sujet de la question amazighe : son enseignement, son officialisation, le recensement jugé biaisé... Combien de fois a-t-on entendu un parlementaire faire l'écho d'une question qui a été soulevée dans les réseaux sociaux ou un ministre la traiter et y répondre ! La dernière décennie a été celle de la 'dynamisation' des littératures berbères dans le contexte de l'utilisation des nouveaux média. Ce qui est certain, c'est que les sites internet ont une fonction de plus en plus importante pour ce qui concerne la dynamisation et la diffusion de la production littéraire et artistique, en particulier celle qui a souffert de la marginalisation des politiques gouvernementales et celle qui est restée inconnue à cause de l'enclavement.

De plus, l'attention portée à la création culturelle dans les sites amazighs est le signe de l'importance d'une telle production dans la recherche de soi et de sa propre identité. Les sites internet jouent donc le rôle de 'vitrine' globale pour la production artistique amazighe. Dans le

même temps, ils contribuent à diffuser les créations artistiques d'un individu ou d'un groupe parmi un public plus large qui dépasse la communauté linguistique régionale restreinte. Ainsi, les supports technologiques permettent de fixer l'oralité, de la partager, de la conserver. C'est ce qui assure une autre vie aux œuvres et permet une grande diffusion de celles-ci. Ceci constitue pour l'oralité une banque de données à laquelle on peut se référer en cas de besoin et pourrait présenter aussi un intérêt particulier pour les chercheurs.

Grâce à ces nouvelles technologies, la chanson amazighe est diffusée non seulement au-delà de la communauté linguistique régionale, mais au-delà des frontières nationales. Elle est devenue accessible aux étrangers. Même ceux qui ne parlent pas l'amazigh, l'ont appréciée et chantée. C'est ainsi, par exemple, que la chanson de Rouicha « inas, inas » a franchi les frontières nationales. De nombreuses vidéos des chanteurs étrangers<sup>361</sup> interprétant des titres amazighs circulent sur youtube et les réseaux sociaux stimulant la fierté des Amazighs et donnant à ces expressions artistiques une dimension et une reconnaissance mondiale. En effet, l'une des conséquences positives des médias sur les traditions orales est leur vulgarisation ainsi que leur partage avec un grand public relevant de cultures différentes.

De plus, passer un aspect du patrimoine à la télévision est une source de fierté pour les populations qui ont tendance à mépriser leur culture et à considérer leurs pratiques ancestrales comme archaïques et dépourvues de sens. Se reconnaître dans les pratiques et les expressions médiatisées, renforce chez les détenteurs de la culture en question, le sentiment d'appartenance et la conscience identitaire. Bref dans ce contexte global profondément déterritorialisé et médiatisé, les médias deviennent des banques de données et des espaces de dialogues culturels à travers lesquels les arts et les productions culturelles qui contribuent à la construction identitaire constituent aussi des passerelles entre les différentes cultures qui apprennent à mieux se connaître et à s'apprécier.

### **3-2-Les limites de la technologie**

Il est vrai que la technologie de communication qui a connu un grand essor permet le brassage de plusieurs médias pour mieux sécuriser la communication et s'assurer de l'effet recherché. L'oralité médiatisée sur les sites web fait appel à des médias différents et cette

---

<sup>361</sup> L'américaine Jennifer, la koweïtienne Emma Chah, l'américaine Jessika Zelda et bien d'autres.



‘intermédialité’ leur permet d’être exploités comme radio, télévision, texte écrit. Il conviendrait aussi de souligner qu’avec les nouvelles technologies de pointe, la démarcation entre l’oralité primaire et l’oralité seconde est devenue parfois minime. En effet si l’écriture est considérée comme un moyen de fixation qui est à la fois différent et postérieure à l’oralité, avec certaines technologies de communication comme le Skype, la Watsap, la vidéo-conférence, la parole médiatisée est devenue une forme de communication plus évoluée que l’écriture dont elle est postérieure. En ayant recours à ces techniques de pointe, l’oralité emprunte aussi bien à l’oral qu’à l’écrit certaines de leurs caractéristiques majeures. Dans le cas d’une communication à distance, elle est à la fois une communication orale dans son instantanéité, ses interactions, dans l’utilisation de la voix et du para verbal comme supports. En plus de cela, elle emprunte à l’écrit certaines caractéristiques comme la fixation qui permet la préservation et éventuellement une réception en différée.

Toutefois, si les moyens technologiques sont d’un grand intérêt pour la préservation et la valorisation de l’oralité, il n’en demeure pas moins vrai qu’ils ne peuvent pas se substituer à l’oralité première dans son rôle social. Ils sont dans l’incapacité de reproduire telle qu’elle est performée dans les conditions naturelles ou d’assumer sa fonction de cohésion. Il y a un grand écart entre l’oralité première et l’oralité seconde telle qu’elle est présentée par Ursula Baumgardt (2008 : 246)<sup>362</sup>: «... si l’on fixe un texte oral sur un support matériel, qu’il s’agisse d’un moyen technique audiovisuel ou de la transcription sur papier, on le fait passer à un statut différent, celui de l’oralité seconde... ». Dans l’oralité seconde, la performance enregistrée se trouve diminuée, tronquée car dépourvue de paramètres qui assurent son ancrage dans l’oralité. En effet, les paramètres contextuels restent indomptables et incompatibles avec le caractère figé de la fixation. De plus, entre chanteur et auditeur, entre regardés et regardants, il n’y a pas d’interactions. L’émetteur et le récepteur ne partagent ni le même espace ni le même temps. Rien ne peut être imprévisiblement modifié par la réaction du spectateur, ou de l’auditeur. Ainsi, la circonstance et les interactions entre émetteur et récepteur se refusent à tout enregistrement et restent incompatibles avec toute action qui fige la performance. Or, ce qui fait la force de l’oralité, c’est l’instantanéité, les interactions entre l’émetteur et le récepteur et le rôle social d’identité et de cohésion qu’elle joue. Ce sont des conditions et des fonctions qu’un enregistrement ne peut assurer. C’est l’idée de Sélom

---

<sup>362</sup> Ursula Baumgardt, 2008, 246.

Komlan Gbanou<sup>363</sup>, concernant le média-théâtre : « Les regardants ou auditeurs sont devant une prestation sur laquelle, ils n'ont aucune prise. L'écran se fait l'espace où évoluent des corps virtuels dans un jeu figé, irréversible, non influençable. »

Outre cela, les valeurs qui en constituent le fondement ne sont ni perceptibles ni opératoires dans le nouveau contexte d'actualisation. Or ce qui pourrait sembler important dans l'oralité, c'est comme nous l'avons souligné son rôle au sein de la communauté et les valeurs qu'elle véhicule. Par ailleurs, nous estimons que la technologie moderne, tout en fixant les pratiques et les expressions artistiques, les fige dans une seule performance. Fixer une prestation sur un support audio ou audiovisuel, c'est la réduire à une seule performance, c'est en plus de cela, l'extirper du lieu et de la communauté dont elle reflète la vision du monde et au sein de laquelle elle a un rôle à assumer. La fixer que ce soit sur un support écrit ou audiovisuel, c'est la momifier. Baumgardt, Ursula évoque ce problème et souligne son incompatibilité avec la nature de l'oralité.

Comment en effet, indépendamment des nombreux problèmes déjà évoqués, inhérents à la transcription linguistique de l'oral à l'écrit, envisager la fixation sur un support que celui-ci soit uniquement visuel ou même audiovisuel- d'un texte qui, dans la réalité d'une culture d'oralité n'est jamais clos, n'est qu'une interprétation momentanée d'une partition aux contours mouvants- sorte de « texte mental » ( L.Honko 2000) intégré par son énonciateur- et qui, à chacune de ses émissions, sera recomposé en fonction du contexte général ambiant ? Peut-on s'autoriser à privilégier l'un de ces instantanés pour l'ériger en œuvre définitive ? , s'interroge Baumgardt Ursula (2008 : 332 ).<sup>364</sup>

Nous estimons que l'enregistrement d'une performance orale pourrait être assimilé au portrait d'une personne dont la photo n'est que l'une de ses apparences, à un moment précis de sa vie et qui en plus de cela, est prise selon un angle de vue bien précis. Et comme pour la personne dont la photo reproduit les principaux traits, mais ne reflète que très peu ses expressions, la

---

<sup>363</sup> Selon Komlan Gbanou, De la planche à la bande, Les voies moderne de l'oralité africaine : de la scène à la cassette C:\Users\admin\Desktop\De la planche à la bande\_ Les voies modernes de l'oralité africai...\_ingentaconnect\_files, consulté le 2/5/15.

<sup>364</sup> Baumgardt, Ursula, 2008, 332.

fixation d'une performance ne reflète pas cette dernière dans son intégralité. Outre cela, la caractéristique de l'oralité comme celle de tout ce qui est vivant, c'est la variabilité car toute performance est une création. L'oralité est changeante, fluide et n'est jamais performée de la même manière. Elle peut sembler la même sans jamais l'être tout à fait à deux moments, même très rapprochés. Et c'est cela qui fait son essence, son unité, sa spécificité. C'est l'idée d'Ursula Baumgerdt :

Véritable espace d'expression psychologique, esthétique et idéologique, la performance procure un potentiel plus ou moins grand de variabilité à l'énonciateur et devient l'un des facteurs essentiels qui confère leur dimension polysémique aux textes oraux. Ursula Baumgerdt (2008 : 83 )<sup>365</sup>

Notons aussi que l'oralité s'inscrit dans un cadre social au sein duquel elle assume un rôle social de cohésion et implique des interactions. Ainsi, ce qui est important dans l'oralité, c'est son rôle au sein de la communauté et les valeurs qu'elle véhicule. C'est aussi la réactivité immédiate envers l'actualité propre à l'oralité. Chose que la transcription ou l'enregistrement ne sauraient assurer.

A ce sujet, Kadima-Nzugi , citée par Isabelle Lavois affirme :

Les nouveaux médias ne respectent pas les conditions naturelles de transmission de la parole traditionnelle. En faisant de celle-ci un mode de communication différée et en évacuant du champ de sa transmission l'instance réceptrice qui, par ses réactions favorables ou défavorables, était en mesure d'infléchir son cours, ils rompent la chaîne de la communication tribale. Dès lors privée de son lieu et de ses conditions naturelles de production et de circulation, la parole traditionnelle reprise en charge par les nouveaux médias, se trouve réduite à d'incessants bégaiements. Elle est amputée d'une part importante d'elle-même. Elle est comme vidée de sa substance, vidée de sens. Isabelle Lavois (2004 : 120)<sup>366</sup>

---

<sup>365</sup> Ursula Baumdardt, 2008, 83.

<sup>366</sup> Isabelle Lavoie, 2004, 120.

Malgré les limites de l'oralité seconde et étant donné l'apport des technologies que nous avons évoquées, de telles fixations, de telles mises en scène sont également un lieu de promotion, de renouvellement et de vie de la tradition elle-même. Elles donnent un souffle nouveau à l'oralité. Elle présente certes des limites que la technologie n'a pas encore surmontées. Mais les médias reflètent-ils toujours la réalité ?

### **3-3- La réalité enregistrée peut être biaisée**

Le choix de la matière à enregistrer n'est pas fortuit. Si l'enregistrement répond à un objectif qui est explicite, il peut refléter des jugements de valeur et des représentations erronées. C'est ainsi que, certaines représentations fausses sur la population amazighe et sa culture se manifestent dans les productions qui s'y rapportent. En effet, les émissions télévisées ont tendance à reproduire des clichés souvent dévalorisants. Car l'amazighité est souvent assimilée à la ruralité, à la pauvreté, à l'analphabétisme, à la paysannerie, à l'archaïsme. Ceci est manifeste dans de nombreuses émissions dont celles d' 'Al Haoudaj' qui est consacrée aux cérémonies de mariage dans les différentes régions du Maroc. Chaque émission présente un rituel de mariage spécifique à une région du Maroc. Les différentes étapes du cérémonial sont simulées, enregistrées et passées à la télévision accompagnées d'un commentaire et d'interviews qui apportent des éclaircissements sur le déroulement et le sens de certaines pratiques.

On constate que, contrairement au faste qui caractérisent les cérémonies de mariage des villes comme Marrakech, Oujda, Fès, Salé, qui se sont déroulées dans des demeures luxueuses et où les chants scandés relèvent de l'arabe dialectal, les cérémonies enregistrées chez les amazighs du Moyen Atlas et du Sud marocain comme Quel3at M'gouna se sont déroulées dans un monde rural, parfois dans un espace naturel, sous une tente et en plein air comme c'est le cas pour Khénifra. Il est vrai que la culture amazighe est souvent associée au monde rural, à l'archaïsme non pas uniquement dans les émissions télévisées, mais par les militants amazighs eux-mêmes qui essaient lors de leurs activités de se définir et de se démarquer en ayant recours à la tente, à la petite meule, aux objets traditionnels qui appartiennent à un temps révolu... Tout ce qui a trait à la civilisation, à la modernité est renié comme si le temps pour les amazighs s'était arrêté au Moyen Âge, comme s'ils étaient exclus de l'espace urbain et de la modernité. Quand il s'agit de l'amazigh, on se situe

automatiquement dans un passé lointain ou proche ; alors que l'arabe ou plutôt l'arabophone est ancré dans le présent, dans la contemporanéité. Il est vrai que les zones qui accusent encore un retard important au niveau du développement sont dans leur majorité amazighophones. Ce sont les plus enclavées, celles où les taux d'analphabétisme et de pauvreté sont les plus élevés. Mais la population des grandes villes comme Marrakech, Casablanca, Agadir, Tanger,...est aussi amazighe. Les exclure du monde urbain, du temps moderne, est contraire à la réalité. Car, les amazighs, amazighophones ou non, ont peuplé les villes marocaines, ont intégré les sphères sociales et politiques supérieures et occupent des postes importants.

Par ailleurs, pour certains enregistrements qui sont censés reproduire une réalité, on constate que l'oralité naturelle primaire n'existe même pas. Celle qui est fixée est artificielle car la réalité est simulée, performée en dehors de son contexte naturel. Elle est fictive, créée et jouée dans le but d'être enregistrée et filmée. Elle obéit à une mise en scène, à une distribution de rôles entre des acteurs professionnels ou ceux qui sont recrutés pour la circonstance. Cela rejoint la pensée de Pierre Hébert, rapportée par De Blois M. (1996 :54)<sup>367</sup> :

[...] il y a une inadéquation entre le caractère fictionnel de ces images et leur prétention à pouvoir rendre le réel plus efficacement que la parole ou tout autre outil. Le réalisme du cinéma, de la télévision, de la photographie, crée une impression de vérité que rien ne vient soutenir ou justifier, et il y a un risque, je pense, à ce qu'un monde s'organise autour de ces moyens.

C'est le cas pour l'émission 'Al haoudaj' consacrée aux cérémonies de mariage dans les différentes régions où l'événement n'est qu'une simulation. La réalité recréée est fictive bien qu'elle s'apparente par bien des aspects à la pratique réelle. La cérémonie de mariage est tournée comme un vrai film dans des lieux différents, devant projecteurs et caméras. La mise en scène est élaborée au préalable et elle est interprétée par des acteurs qui ont appris leurs rôles. Ainsi, la cérémonie est réduite à un spectacle, artificiel, aseptisé car les enfants, les bébés, les vieux sont occultés et les différentes classes sociales qui transparaissent à travers

---

<sup>367</sup> Marco de Blois, 1996, 52-56.

l'habillement sont absentes ; et les comportements des acteurs sont artificiels. Ainsi, la cérémonie est transformée en 'folklore', terme employé au sens de « manifestation d'un pittoresque superficiel.» (Belmont 1997 : 957)<sup>368</sup>. De son côté Drissa Diakite<sup>369</sup> estime que lorsque le texte est séparé de l'énonciation où il a été proféré, on tombe dans le folklore.

Lorsque les protagonistes passent sans problème de l'autre côté du miroir, la tradition tombe dans le folklore. Les lieux, les objets, le décor et les conteurs doivent rester dans leur milieu naturel pour conserver cette authenticité. Ce qui n'est évidemment pas le cas dans un studio de télévision. Drissa Diakite( 1997. 953- 973)

Quant à l'enregistrement des expressions artistiques et pratiques relatives à la tradition orale, s'il les conserve et les fait connaître, il ne les fait pas vivre. Elles ne sont vraiment vivantes qu'à travers leurs pratiques naturelles et à travers l'ambiance environnante et les interactions entre l'émetteur et le récepteur. Face à la télévision, à des vidéos, les regardants se trouvent devant un spectacle – danse, chant, conte ...- en différé sur lequel ils n'ont aucune prise en tant que récepteurs. L'écran se fait l'espace où évoluent des corps virtuels dans un jeu figé, irréversible, non influençable.

#### **4 - Le retour vers l'oralité**

Le retour vers l'oralité est une nécessité qui s'explique par l'insuffisance de l'image, reine incontestée des médias modernes et des nouvelles techniques de communication, et de leur incapacité à véhiculer toutes les valeurs potentielles d'une communication réelle et complète entre les êtres. Il s'explique aussi par un besoin identitaire. Il est vrai que l'oralité apparaît comme une expression culturelle par laquelle la société ou la communauté exprime sa conscience identitaire puisqu'elle véhicule ses valeurs, ses représentations du monde et permet donc d'assurer la pérennité de ses valeurs, de maintenir et de consolider les liens et la cohésion sociale. C'est un « patrimoine verbal ressenti comme un élément essentiel de ce qui

---

<sup>368</sup> Belmont, cité dans *L'africanité dans la littérature orale : un enjeu identitaire ?* Diana Rey-Hulman , cahiers d'études africaines, année 1997, vol 37, numéro : 148 PP 953- 973 [.http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/cea\\_0008-0055\\_1997\\_num\\_37\\_148\\_1842](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/cea_0008-0055_1997_num_37_148_1842) ; consulté le 9/01/15 )

<sup>369</sup> Idem.

fonde leur conscience identitaire et leur cohésion communautaire », souligne Jean Dérive (2008 : 17 )<sup>370</sup>.

Certes, la guerre contemporaine est aussi celle des mémoires et des symboles, bref des cultures. Tout le monde s'accorde à dire qu'il faudrait penser son adaptation à la mondialisation sans renoncer à son identité dont la langue est la composante essentielle. Célébrer sa spécificité n'est-elle pas une manière de résister et de réagir face à l'hégémonie de certaines cultures ? Selon Stéphanie Pouessel, rien de plus naturel que de se redéfinir par rapport à l'autre : « Bien qu'aujourd'hui la globalisation se déploie à l'échelle internationale ou mondiale, cette idée de « global », entendue comme redéfinition de soi par rapport à « l'autre », a été de tout temps présente. » Stéphanie Pouessel ( 2006 : 119 )<sup>371</sup>

C'est ainsi que peut s'expliquer l'intérêt accordé ces dernières décennies au patrimoine culturel matériel et immatériel aussi bien par les institutions internationales que par les institutions concernées par la promotion de la culture ainsi que les médias et la société civile. Lequel patrimoine était, jusqu'à une date récente, marginalisé, voire méprisé au profit de la culture orientale arabe et même occidentale. En témoignent les programmes de la télévision d'où la langue et la culture amazighes étaient quasiment absentes. Il a fallu attendre 2010 pour avoir une chaîne de télévision dédiée à l'amazigh et voir les autres chaînes passer de temps à autre les artistes et les chants amazighs. Nous pouvons affirmer aussi que les recommandations de l'UNESCO précitées ne sont pas étrangères à ce revirement de la politique culturelle marocaine.

Notons que les nombreuses manifestations culturelles ( journées d'étude, expositions, soirées artistiques ) et la prolifération des festivals qui célèbrent l'oralité dans ses différents aspects témoignent de ce regain d'intérêt pour l'oralité: le festival du conte de Témara, celui de Gnawa à Essaouira, d'Ahidous de Ain Allouh, de AbidatR'ma de Khouribga, les festivals d'al Aita de Taounat, de Safi, la semaine du dromadaire de Guelmim, le patrimoine sahraoui d' Eddakhla... Chaque région, chaque communauté fait étalage de son patrimoine en insistant sur des traits spécifiques et identitaires. Toutes cherchent à se démarquer en présentant

---

<sup>370</sup> Jean Derive, 2008, 17.

<sup>371</sup> Stéphanie Pouessel, 2006, 119.

quelque chose de particulier qu'elle peut offrir au rendez-vous mondial du donner et recevoir. Chaque région ou localité célèbre sa spécificité à travers une thématique qui est considérée comme une spécificité locale, un trait distinctif. La thématique constitue un facteur d'identité régionale, locale, susceptible de caractériser le lieu et la communauté, de contribuer à son développement et d'être un facteur de promotion touristique. De telles manifestations pourraient constituer finalement un levier pour de nouvelles affirmations non seulement identitaires mais aussi culturelles et économiques. Le patrimoine culturel immatériel est devenu, ces derniers temps, un enjeu majeur dans la construction des identités locales, régionales et nationales. Il est aussi l'objet d'enjeux multiples. Des enjeux économiques d'abord liés aux retombées escomptées de sa prise en charge.

Mais plus qu'apporter un essor à la culture locale, de telles activités devraient contribuer à modifier le regard dépréciatif que les populations elles-mêmes commencent à porter sur leurs pratiques, sur leur propre tradition. C'est l'idée de Furt & Michel (2006 : 7)<sup>372</sup> : "L'identité contribue au développement touristique autant que le tourisme contribue, pour sa part, à la refondation des identités". Charlotte Peiffer<sup>373</sup> ajoute :

- Le regard de l'Autre peut donc constituer une perche pour des reconstructions identitaires ; du flou généré par la dissolution et l'effritement des organisations sociales traditionnelles peuvent alors germer des identités renouvelées qui trouvent à s'exprimer dans les mises en spectacle de la tradition. Les acteurs puisent dans ces regards exogènes, dans cet intérêt qui leur est porté, des marques de reconnaissance et de définition de leur propre identité.

Cet engouement nouveau, surtout ces deux dernières décennies, pour le patrimoine oral est constaté au niveau des différentes institutions publiques. Des masters relatifs au patrimoine ont été créés dans plusieurs universités : Université Moulay Slimane de Béni Mellal , Ibn Zohr d'Agadir, Moulay Smail de Meknès, ... Les chercheurs, sociologues, anthropologues,

---

<sup>372</sup> Furt Jean Marie , 2006, 7.

<sup>373</sup> Charlotte Peiffer, *Masques, tourisme et patrimoine au Burkina Faso La tradition en question*.

<http://www.deroutes.com/Images/L%27Autre%20Voie%20n%B08/PDF%20AV8/Burkina%208.pdf> ; consulté le 05/09/2016.



ethnologues, linguistes et autres savants de l'humain se sont penchés sur les survivances de l'oralité dans les milieux populaires. De nombreuses activités et recherches académiques qui s'articulent autour du patrimoine matériel et immatériel sont organisées chaque année. Les associations qui s'intéressent au patrimoine oral ne cessent de se multiplier. Dans la région Béni Mellal/Khénifra, nous citerons comme exemple, l'association OCADD (Oralité, Conte pour l'Amitié, le Dialogue et le Développement) dont nous sommes membre fondateur et membre actif et qui a été créée en 2005. Car, à notre connaissance, elle serait la première dans la région qui soit dédiée à l'oralité dans ses deux volets : la recherche académique et la revitalisation de l'oralité. Tout en collectant les chants, les contes, elle les enregistre, les traduit et les divulgue à travers le site internet, les publications (audio, papier, numérique). Certains documents sonores et numériques sont destinés au musée Géoparc construit à Azilal. Mais, ces éléments du patrimoine culturel immatériel, déterritorialisés ne sont et ne peuvent plus être les mêmes ; ils deviennent autres, y compris pour ceux qui les détiennent et les performant. Consciente du fait que l'oralité doit évoluer et s'adapter pour survivre, l'association essaie de lui redonner vie en lui permettant d'assumer des fonctions au sein de la société comme la fonction éducative et celle d'identification. Pour cela, elle est intégrée dans des actions de sensibilisation comme porteuse de valeurs de tolérance, de respect de l'environnement, de solidarité... Les contes et les chants sont intégrés en classe : le but est d'ouvrir l'école sur son environnement, de motiver les élèves, de consolider leur appartenance à leur culture et de susciter chez eux le sentiment de fierté et partant de consolider l'identité. Des séances de formation ont été organisées au profit des personnes qui voudraient apprendre à conter. C'est ainsi qu'ont émergé des conteurs et conteuses. Outre cela, le volet académique n'est pas en reste : il permet d'entamer la réflexion sur des aspects de l'oralité: la poésie, les traditions, le conte, les lieux de mémoire, la mémoire juive de la région. Par ailleurs, des manifestations culturelles (festivals, journées, tables rondes, caravanes du conte) sont organisées pour valoriser certaines veines du patrimoine ainsi que les artistes qui font vivre ce patrimoine.

Bref, un regain d'intérêt s'est manifesté ces dernières années, à l'égard des formes de transmission de la parole. Et les arts populaires qui participent à la fois à la cohésion sociale et insufflent une dynamique culturelle, touristique et économique du pays, ont donné lieu à de nombreuses activités et manifestations. Les moussems et les festivals qui ont été mis à l'honneur ont contribué à la revitalisation de bien des expressions artistiques. Certaines places de contage comme celle de Lahdim à Meknès et Boujloud à Fès ont été réhabilitées et

ont retrouvé leur animation d'antan. C'est ainsi que les conteurs ont réapparu, les troupes de musique traditionnelle se sont organisées et ont sillonné le monde du spectacle vivant avec un certain bonheur.

Ainsi, l'oralité dans ses différentes expressions - la poésie, le chant, le conte - est valorisée car elle est investie comme facteur de développement territorial. Avec la professionnalisation des troupes et des chanteurs, le chant et la poésie sont devenus une source de revenu, un facteur de développement territorial et d'attraction touristique. En outre, certaines expressions artistiques ont retrouvé leur fonction dans des contextes d'éducation et de divertissement différents du milieu familial et communautaire : les acteurs de la société civile et les éducateurs ont utilisé le chant et le conte pour éduquer, sensibiliser, divertir. Par ailleurs, pour encourager poètes et chanteurs amazighs, des concours sont organisés aussi bien par l'IRCAM<sup>374</sup> que par les associations. Ce qui pourrait s'apparenter aux joutes oratoires ancestrales qui ont souvent lieu entre les poètes à l'occasion des rassemblements festifs. Bien que le contexte et le but soient différents, l'esprit de compétition y est conservé. C'est pourquoi ces expressions artistiques retrouvent certaines de leurs fonctions qu'elles assumaient au sein de la famille et de la communauté : divertissement, éducation, communication. Mais, avec l'économie du marché et la professionnalisation des troupes et des conteurs, ces expressions viennent d'acquérir un autre pouvoir majeur, le pouvoir matériel. La culture devient un "capital" à faire fructifier : désormais, elle est une source de profit.

Ainsi, en plus de cette nouvelle fonction économique, ces expressions artistiques continuent à assumer actuellement une fonction éducative, et identitaire, même si les contextes d'actualisation et les fonctions qui leur sont assignées ne sont pas toujours ceux qu'elles avaient initialement. Ce qui n'a pas tardé à réhabiliter certains genres qui étaient mal connus et cantonnés dans leurs localités tels que *ahidous*<sup>375</sup>, *asnimmer*<sup>376</sup>, *tamdyazt*, dont les troupes et les artistes sont invités à se produire en dehors de leurs localités, voire en dehors du pays.

---

<sup>374</sup> IRCAM : Institut Royal de la Culture Amazighe au Maroc.

<sup>375</sup> *ahidous* est la danse collective du Moyen Atlas.

<sup>376</sup> *Asnimmer*, ce sont des chants rituels féminins qui accompagnent la cérémonie de mariage, de la circoncision.

Ces différentes initiatives s'inscrivent dans une approche de transformation positive qui illustre bien un élan identitaire car la culture pourrait être également une source de prestige pour les populations qui y cherchent les marques de leur identité. Ainsi, le regard de l'Autre peut donc constituer une perche pour des reconstructions identitaires. Nous estimons que la revitalisation des expressions artistiques verbales essoufflées et des pratiques fragilisées ou tombées en désuétude sous des formes nouvelles ne peut s'assimiler à une simple exhibition folklorique tant qu'elles sont ancrées dans la société où elles continuent à assumer leurs fonctions. Le défi est que le facteur économique ne réduise pas ces expressions à de simples animations touristiques au détriment de leur mission sociale et culturelle. Dans ce cas, il s'agirait toutefois plus d'une 'revitalisation adaptée' que réellement d'une renaissance de la tradition. C'est ce qui permet aux arts de l'oralité de résister et de s'imposer face aux turbulences du temps moderne. Car, il est vrai que la production de patrimoine culturel immatériel dans un contexte autre que naturel passe nécessairement par le sacrifice de quelque chose qui lui est inhérent. Ces manifestations ne sont et ne peuvent plus être les mêmes ; ils deviennent autres. Du flou généré par la dissolution et l'effritement des organisations sociales traditionnelles peuvent alors germer des identités renouvelées qui trouvent à s'exprimer dans les mises en spectacle de la tradition.

A travers les manifestations organisées, c'est une seconde vie qui est donnée aux différentes expressions artistiques. Il ne s'agit pas d'une reconduction des expressions initiales mais d'un 'recyclage'. Skounti A. souligne l'illusion que se font les acteurs engagés dans ce processus de préservation du patrimoine immatériel :

- La production de patrimoine culturel immatériel est aussi une sorte de processus de «recyclage» de certains faits culturels devenus ainsi patrimoines. Autrefois abandonnés à leur sort, se transformant ou disparaissant, aujourd'hui, ils font parfois l'objet d'une grande sollicitude. Or, les acteurs individuels ou institutionnels engagés dans ce travail d'identification et de reconnaissance ont l'intime conviction qu'ils contribuent à préserver tels quels nombre de formes d'expression culturelle vivantes ou menacées de disparition. Ils ont cette impression d'œuvrer à la longévité. » Skounti A. et Tebbaa Ouidad (2011 : 23- 24)<sup>377</sup>

Enfin, la tradition orale reste un lieu de résistance, de négociation et de construction identitaire. De plus elle est devenue un facteur important dans le développement territorial. Bien qu'elle soit ancrée dans le passé, elle est amenée à évoluer et à s'adapter pour pouvoir survivre. Mais l'adaptation ne veut pas dire rupture avec la vie sociale ni défiguration à la recherche d'un exotisme lucratif comme c'est le cas du moussem d'Imi nchil<sup>378</sup>. Le défi est qu'elle soit ancrée dans la vie sociale et qu'il n'y ait pas une rupture concernant les valeurs positives qu'elle véhicule. Nous estimons qu'un travail de conscientisation et une approche participative et de proximité s'avèrent nécessaires.

---

<sup>377</sup> Ahmed Skounti in *De l'immaterialité du patrimoine culturel*, sous la direction de Ahmed Skounti et Ouidad TEBBAA Publication de l'Equipe de Recherche Culture Patrimoine et Tourisme Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Université Cadi Ayyad Marrakech, imprimerie Walili, 2011

<sup>378</sup> Le moussem d'Imi n lchil était un rassemblement annuel qui répondait à des objectifs sociaux, économiques et culturels et drainait une foule immense. Comme il s'agit d'une localité bien anclavée, on profite de ce rassemblement pour établir les actes adulaires des nouveaux couples : c'est l'administration qui se déplace sur place pour leur faciliter la tâche. C'est ainsi qu'ont lieu les mariages collectifs. Par ailleurs, ce rassemblement annuel se déroule autour d'un marabout Sidi Hmad Oulmeghenni. Mais pour le rendre encore plus attrayant, les responsables ont fait preuve d'ingéniosité. Les termes de « Izli » et « tizlit » qui désignent le lac ont été déformés pour donner « isli » et « tislit » (fiancé et fiancée) pour élaborer un mythe selon lequel les toponymes d'« isli » et « tislit » désignent deux lacs nourris par les larmes d'une bergère et d'un berger empêchés de se marier. Au lieu du moussem d'Imi n Lchil, on l'appelle le moussem des fiançailles. Puis, on l'a remplacé par « musique des cimes ». Ils devaient aussi avancer la date pour qu'elle coïncide avec les vacances d'été pour s'assurer un grand nombre de touristes. Or la date initiale du mois de Septembre n'était pas fortuite car ce choix était motivé, entre autres, par la maturité des fruits et la fin de la période du dépiquage des céréales. Faire de cet événement un simple défilé sur scène de troupes nationales et internationales, c'est le défigurer, le dépouiller de ses différents rôles.

### **XIII- Conclusion générale**

Dans notre thèse nous nous sommes proposé d'interroger les chants du rituel de mariage chez les Ait Soukhmanes. Il s'agissait d'explorer la pratique rituelle et l'oralité qui lui est inhérente pour comprendre le fonctionnement, le sens et le rôle que cette manifestation jouent au sein de la communauté. Notre but a été d'aller au-delà de la description d'une pratique traditionnelle pour en interroger le sens en passant en revue ses différentes composantes, essentiellement le chant et la poésie, pour la saisir dans l'interaction de ses éléments constitutifs, dans son évolution, dans son interaction avec les changements qui affectent le mode de vie de la population, ses valeurs et ses représentations.

Certes, nous avons affaire à une société dynamique, qui tout en connaissant ces dernières décennies, une révolution au niveau de son mode de vie du fait du désenclavement, de la sédentarisation, la scolarisation, et la déforestation... se voit tout d'un coup connectée au monde à travers le développement des moyens de communication et l'émigration . Elle est encline à des mutations très substantielles. C'est donc à travers cet exemple de pratique rituelle que nous avons essayé de voir l'impact des changements socio-économiques sur la tradition ; laquelle tradition a été à son tour explorée pour mettre en lumière les changements que subit la communauté au niveau de son imaginaire et des valeurs qui contribuent à sa cohésion. Pour ce faire, nous avons comparé la pratique actuelle à celle des années 1970- 1980 pour mettre en relief les mutations qui ont affecté le cérémonial et les facteurs agissants. Cela nous a permis également de voir les effets des changements constatés au niveau de la tradition sur les relations sociales et de mettre en lumière la relation dialectique qui existe entre la pratique traditionnelle et les différents facteurs socio-économiques et idéologiques. Et nous avons focalisé notre recherche sur l'oralité qui constitue un magasin d'informations, et qui a un rôle social et identitaire important au sein de la communauté.

- Le rôle social joué par la littérature orale en Afrique demeure en effet considérable. Imprégnée des réalités culturelles, elle constitue un témoignage irremplaçable sur les

institutions, le système des valeurs, la vision du monde propres à chaque société. Calame Griaule (1970 : 27).

Pour ce faire, notre point de départ a été donné par les chants rituels qui ont été collectés en situation de performance. Nous les avons traités dans le cadre plus élargi de leur performance pour en souligner les caractéristiques relevant de leur ancrage dans l'oralité et nous les avons attachés à la tradition en général pour aborder le rôle social et la question identitaire. Nous nous sommes interrogée sur les pertes et les acquis, sur le devenir de toute une culture qui est celle des Amazighs au Maroc. Pour traiter cette question, nous avons opéré un va et vient entre la communauté, objet de notre étude, et la société marocaine dans son ensemble.

Comme nous l'avons précisé, il s'agissait d'abord de dégager le sens et le rôle de la pratique. Pour cela, nous avons interrogé le contexte social, le contexte d'actualisation, l'imaginaire de la communauté, la langue employée, la symbolique des objets, des produits et des gestes. Dans notre exploration, un rapprochement a pu être fait avec d'autres pratiques d'ici et d'ailleurs pour soutenir notre interprétation. C'est ainsi que les thèmes transversaux qui constituent la trame de fond de cette pratique traditionnelle ont été dégagés et analysés.

Dans la pratique cérémoniale que nous avons explorée, c'est tout un contenu culturel qui s'exprime dans sa diversité à travers les différentes manifestations verbales et non verbales. Certes, la culture peut être appréhendée par le biais des représentations situées, ritualisées et notamment par la mise en discours qui en est proposée. Le rituel reflète l'imaginaire de ce peuple, ses croyances, ses valeurs, ses doutes. Il véhicule un ensemble de représentations collectives, dans lesquelles la population se reconnaît. Les pratiques qui s'y rapportent forment un tout cohérent dicté par les mêmes croyances et représentations. Elles obéissent à une logique rationnelle qu'un regard extérieur ne saurait décrypter sans une bonne connaissance du groupe dans les différents aspects de sa vie sociale, économiques, religieuse,...

Les thèmes transversaux autour desquels s'articule le cérémonial sont la fécondité qui donne son sens au mariage, l'établissement de bonnes relations non seulement entre la mariée et les membres de sa nouvelle famille - le mariage est avant un tissage de nouveaux liens- mais aussi entre les humains et le monde occulte à travers les prières, les incantations, la symbolique des gestes, des produits et des objets. Il est vrai que le rituel

constitue à travers ses rites, ses chants et sa danse d'ahidous une communication avec le monde occulte. Laquelle communication prend des formes diversifiées et se fait à travers les actes, les propos, les chants, la symbolique des objets et des produits. Même la danse d'ahidous, intégrée au rituel, est une incantation, une forme de communication avec le monde occulte dont on cherche à percer le mystère de l'existence. D'où la prédominance de l'oralité, en l'occurrence les chants rituels dans lesquels la parole, soutenue par la voix et la mélodie acquiert une fonction magique. Le corps, en l'occurrence celui de la mariée est le support de ces croyances sur lequel, tel un parchemin, elles viennent s'incruster à travers un certain nombre de rites se rapportant à la coiffure, au tatouage, à la dissimulation du visage ... Cette vision du monde des Ait Soukhmanes et des marocains les inscrit dans les traditions maghrébines et africaines en général. Selon Hampâté Bâ, Amadou (1980 : 196)<sup>379</sup> :

[...] d'une manière générale, toutes les traditions africaines postulent une vision religieuse du monde. L'univers visible est conçu et ressenti comme le signe, la concrétisation ou l'écorce d'un univers invisible et vivant constitué de forces en perpétuel mouvement.

Ainsi, si le rituel décrit est caractérisé par des spécificités locales, il n'en demeure pas moins vrai qu'il s'inscrit dans le cadre global de la culture amazighe et méditerranéenne avec lesquelles Ait Soukhmanes partagent des croyances relatives au monde invisible, le symbolisme des objets et des lieux. De plus, on peut noter la survivance de certaines pratiques bien ancrées dans le temps et très répandues dans le monde comme les scènes de rapt, la visite effectuée par la mariée à la source ou la circumambulation,

Les chants rituels ont fait l'objet d'une investigation dans le cadre de la littérature orale dont les procédés d'exécution et les conditions de production et de réception qui sont différents de la littérature écrite, ont été rappelés et pris en considération dans notre approche des discours. Pour cette étude, notre référence est l'ethnolinguistique discursive des productions

---

<sup>379</sup> Hampâté Bâ, Amadou, *La tradition vivante*, in *Histoire générale de l'Afrique, Méthodologie et préhistoire africaine* dirigé Par Joseph Ki-Zerbo, Editions UNESCO, 1980.

littéraires orales. Il s'agissait d'appréhender la poésie dite et chantée à la fois comme un ensemble culturel et linguistique dans sa mise en discours située. Les textes y sont envisagés dans leur contextualisation culturelle et linguistique et dans les conditions de leurs performances, dans leur rapport à une tradition et un acquis communautaire que les textes perpétuent par le biais de la transmission culturelle. C'est ainsi que les facteurs qui interagissent lors de la performance de ces chants sont dégagés et leur importance soulignée. Dans la poésie orale et le chant, le texte ne se suffit pas à lui-même : il est tributaire de la circonstance, du contexte, de la voix, de la mélodie, de la gestuelle, de l'auditoire avec qui le locuteur interagit. L'analyse stylistique a souligné les procédés rhétoriques et les caractéristiques formelles des énoncés. C'est ainsi que nous avons relevé une prédominance des figures d'analogie, en particulier la métaphore. La répétition, les expressions phatiques et les écarts morphosyntaxiques caractérisent aussi les énoncés des chants rituels ; lesquelles caractéristiques sont celles de la littérature berbère orale en général. L'emprunt à d'autres variantes régionales de l'aire amazigh est fréquent. Mais certains textes sont des phrases simples dont l'expressivité relève essentiellement des facteurs extralinguistiques comme la circonstance, la voix, la mélodie, la gestuelle.

L'analyse thématique a permis de voir comment ce monde agro-pastoral s'est reflété et construit dans ces chants traditionnels à travers le lexique employé : cheptel, tissage, blé, beurre, labour, pré, destrier, cavalier, tente ... Outre cela, nous avons relevé le rôle que jouent ces expressions artistiques dans la transmission des valeurs, des croyances, du sens de l'honneur et par conséquent dans la pérennité d'un modèle social. Chanter, c'est transmettre des repères culturels, des valeurs, des leçons de vie. En tant que mise en forme textuelle des représentations socioculturelles, ces chants participent à la transmission d'un acquis communautaire, d'un code culturel, de valeurs auxquelles le groupe s'identifie et qui contribuent à sa cohésion. Il a une influence sur la communauté dans la mesure où il contribue à la reproduction du modèle social et à la conservation des valeurs traditionnelles. D'ailleurs, dans les chants rituels, chantés a capella ou rythmés au tambourin, le souci éducatif est manifeste. La quasi-totalité des chants rituels sont des recommandations, des conseils, des mises en garde adressés essentiellement à la mariée mais aussi au mari et à la belle-mère. Le sens de l'honneur se décline dans l'hospitalité, la générosité, le travail pour les deux sexes. La chasteté et la fidélité incombent à la femme car il y va de l'honneur de toute la famille. Par ailleurs, l'honneur de l'homme est



aussi lié à sa virilité. Ainsi les chants rituels, rythmés ou chantés a capella sont des prières et incantations, des prescriptions, des louanges, des vœux, des reproches et dénigrement. Il y est brossé le portrait de la femme idéale : obéissante, travailleuse, respectueuse des membres de sa famille, discrète, ... Mais c'est la fécondité qui constitue le thème majeur des souhaits émis à l'encontre de la mariée. Le statut de la femme mariée, appelée '*tamttut*' est lié à cette fonction de procréation. Mais ce sont les enfants de sexe masculin qui sont désirés.

Il est à noter que le chant et la poésie peuvent être, comme c'est le cas des chants rituels d'hostilité, un moyen efficace pour faire voler en éclat le carcan des tabous et exprimer des obsessions et des angoisses sans que cela porte à conséquence. Ce serait donc un exercice de catharsis à travers lequel sont formulées et extériorisées les craintes et les obsessions ressenties. Aussi se libère-t-on et s'exorcise-t-on à travers ces joutes rituelles où la mariée, le mari, la belle-mère sont fustigés et tournés en dérision. Si l'insulte est une transgression des règles de bienséance, elle permet en revanche de voir ce qui n'est pas acceptable dans la communauté, ce qui est source de problèmes. Les injures et les mises en garde constituent un cadre privilégié pour saisir ce qui caractérise l'honneur chez l'homme et chez la femme. La femme est appréciée pour sa chasteté, son travail et son savoir-faire, son obéissance, le respect des autres. Mais c'est la femme qui est présentée comme impitoyable à l'égard de la femme : en plus de la belle-mère à qui elle doit obéir, la mariée est mise en garde contre les railleries et la médisance des femmes. Mais sans la fécondité, sa vie de femme mariée n'a pas de sens. Le sens de l'honneur pour l'homme est lié à sa virilité, à l'hospitalité, à son utilité pour les autres.

Force est de constater que les croyances n'ont pas évolué. La communauté continue à redouter le mauvais œil, le mauvais sort. La croyance en les forces occultes est manifeste à travers les prières et incantations, les produits propitiatoires. Comme tous les marocains, cette communauté continue à croire que le sort de la famille est lié à la mèche frontale de la jeune mariée et au seuil de la maison. L'honneur de la fille et de sa famille est toujours lié à sa virginité. Certains produits, considérés comme bénéfiques tels que le henné, le lait, les dattes sont des invariants incontournables. Mais la pratique rituelle traditionnelle, telle que nous l'avons connue au cours des années 1980, a connu des modifications

généralisées en premier lieu par l'évolution du mode de vie. La durée des festivités a été écourtée sous la contrainte matérielle et la défaillance de la solidarité sociale. Certains épisodes du rituel comme les scènes de rapt, la sortie de la mariée à la source ou sa participation à la danse d'ahidous, la circumambulation autour des demeures parentale et conjugale sont escamotés car ils sont devenus incompatibles avec le nouveau moyen de transport ( la voiture a remplacé la mule ou le cheval) , avec l'habitation des citadins qui n'est plus isolée. De plus, les partisans de l'interprétation religieuse qui considère ces pratiques ancestrales comme prohibées par l'islam, sont en nette croissance. Ce courant a porté atteinte à la liberté de la femme, a dressé des barrières entre les sexes. Et la mixité est de moins en moins tolérée. Mais l'ouverture sur d'autres cultures a fait que l'aspect vestimentaire, la coiffure de la mariée, les mets sont ceux des villes et ne constituent plus, sauf exception, des signes d'identification tribale. D'autres pratiques venues d'ailleurs – le rituel de la bague, la robe blanche, le recours aux *neggafas*<sup>380</sup> commencent à intégrer les cérémonies des Ait Soukhmanes. Mais ces pratiques nouvelles ont du mal à s'harmoniser avec le milieu et le mode de vie.

Nous avons constaté qu'à l'instar des chants religieux, les chants rituels ont la vie dure car le lexique archaïque, qui les caractérise, témoigne de l'ancrage profond de ces chants dans le temps. Mais ils sont difficiles à dater. Investis d'un pouvoir magique, la forme linguistique des chants féminins est préservée sans ajout ni altération à tel point que la déformation au niveau de la prononciation a fait que le sens est quelques fois difficile à reconstituer. A l'instar des chants religieux, ils résistent à la variabilité. Mais ils ne se font guère inviter aux cérémonies de mariage. Très peu de femmes sont capables de les performer car soit, elles les ignorent, soit elles n'ont pas les compétences vocales requises. Il en résulte que leur transmission n'est plus assurée. Pour pallier le vide laissé par ces chants rituels dont la présence se fait sentir lors de certains moments forts de la cérémonie, c'est une formule de bénédiction arabe<sup>381</sup> qui est chantée à l'unisson par l'assistance.

---

<sup>380</sup> La *neggafa*, c'est la femme que les maîtres de la cérémonie engagent pour qu'elle habille la mariée et supervise le rituel du mariage.

<sup>381</sup> Il s'agit du chant arabe : *sla u slam 3la rasul allah / ila jah, ila jah seyedna mohamed / allah m3a ljah al 3ali*. La traduction est : Que le salut et la prière soient adressés au prophète / il n'y a de pouvoir que celui de notre prophète Mohamed.

Mais les chants rituels rythmés sont plus ouverts que les chants féminins à la nouveauté car ils s'actualisent, tout en restant fidèles au contenu ( les actes de parole) et au rythme initiaux. Ils intègrent un lexique nouveau et ont recours à des emprunts à l'arabe. Il y a même des chants qui sont traduits et chantés en arabe tout en conservant la mélodie initiale. Aussi, bien qu'ils soient ancrés dans le temps, évoluent-ils et intègrent-ils les motifs d'actualité. A côté de ces chants revisités, d'autres très anciens comme ceux qui ont été collectés au début du siècle dernier par H.Basset ( 1920) sont toujours en vigueur.

Par ailleurs, la danse d'ahidous, n'est plus perçue comme une incantation. Ayant perdu son rôle social de partage et de solidarité, l'ahidous n'est plus vécu comme un rituel qui présente une dimension magique et spirituelle, ni comme un devoir envers les maîtres de la cérémonie. Il a par conséquent perdu son caractère hiératique pour devenir un simple moyen de divertissement pour les danseurs et un simple spectacle pour les autres. Suite à la professionnalisation des services engendrée par l'économie du marché générée par le nouveau mode de vie et de relations au sein de la communauté, des troupes professionnelles d'ahidous se sont formées pour pallier ce manque et assurer l'animation des cérémonies festives. C'est ainsi que cette danse a été revisitée dans sa forme pour répondre aux nouvelles exigences. La ronde des danseurs, auxquelles tout le monde participait sans distinction d'âge ou de sexe, n'a plus lieu d'être. Et la nécessité d'un maestro pour la synchronisation du chant et de la danse s'est fait sentir. D'où aussi le changement du statut des danseurs car les personnes âgées, les femmes mariées et toute personne 'qui se respecte' s'abstiennent d'y participer. Et la mixité, exigée par cette danse n'est plus facile à assurer. C'est pourquoi les femmes qui font partie des troupes' professionnelles' sont presque toutes des divorcées ou des jeunes filles de mœurs légères. En conséquence, la désaffection de la population manifestée à l'égard de la danse, des chants rituels et de la tradition dans son ensemble, font que la transmission de cet art ancestral n'est plus assurée et l'animation peine à être assurée par les gens de la noce. Le recours à un autre genre d'animation qui est la troupe de chyoukh est devenu fréquent. Ces troupes sont très appréciées mais rares sont ceux qui en ont les moyens.

Force donc est de constater qu'avec l'évolution du mode de vie, et l'ouverture sur d'autres cultures, le rituel du mariage dans ses différentes expressions s'adapte en intégrant des paramètres nouveaux et en excluant ou reformulant d'autres. Ainsi l'oralité et les pratiques traditionnelles, inhérentes ou non à la cérémonie de mariage, ont connu des mutations manifestes dictées par les contraintes de la vie et l'évolution des représentations de la population à l'égard de sa culture. Les conditions de vie, la défaillance de la solidarité du groupe, l'importance du facteur matériel, l'implantation de l'idéologie islamiste, l'ouverture sur d'autres cultures, mais surtout le manque d'estime de soi, tels sont les principaux facteurs qui ont imposé au rituel du mariage des réajustements substantiels. En résumé on peut dire que l'évolution du rituel obéit à une circularité : la pratique rituelle repose sur des croyances, des représentations et des valeurs qui à leur tour sont façonnées par les conditions de vie, l'influence d'autres cultures et d'autres idéologies pour contribuer à refaçonner la pratique rituelle.

L'interprétation des mutations relatives à la pratique rituelle a permis de faire la lumière sur l'évolution qu'ont connue les valeurs et l'imaginaire des Ait Soukhmanes et à mieux saisir le rapport que l'individu entretient avec son groupe d'appartenance. La solidarité telle qu'elle fonctionnait a du mal à se maintenir. L'émancipation à l'égard des anciennes structures d'appartenance est manifeste. Nous pouvons affirmer que la communauté, qui est en train de perdre son attrait et son ascendant sur l'individu, est actuellement incapable de dicter aux individus, qui se considèrent désormais libres d'agir et de penser autrement, les conduites à adopter ou les règles à respecter. Suite à ces mutations, les liens sociaux se tissent autrement sur la base d'autres valeurs, d'autres pratiques et d'autres convenances sociales. C'est ainsi que de nouvelles formes d'appartenance et de solidarité, qui dépassent le cadre familial et tribal, sont en train de s'installer et de faire des émules au sein de la population.

Il est vrai que l'ouverture sur d'autres cultures, d'autres idéologies a un impact sur le regard que les Ait Soukhmanes, chez qui le sentiment identitaire n'est pas très développé, portent sur leur pratique qu'ils ont tendance à sous-estimer. Ils se montrent prédisposés à délaisser leur tradition au profit d'autres pratiques et idéologies venues d'ailleurs. Et l'attrait des pratiques venant des grandes villes est manifeste. Mais le tiraillement entre l'Orient et l'Occident est aussi perceptible au sein de la communauté qu'elle soit rurale ou citadine. Ces deux pôles ont leurs partisans et leurs détracteurs. Certes, une conscience identitaire est en train de se construire mais elle n'est qu'à ses débuts. Elle est manifeste chez les jeunes

étudiants dont le nombre est encore très limité. La dévalorisation de soi, le mécanisme dépressif auquel bien peu échappent rend la communauté des Ait Soukhmanes peu disposée à assumer sa culture.

C'est pourquoi, à la lumière du cérémonial de mariage, nous pouvons affirmer que les pratiques traditionnelles qui jouaient le rôle d'identification et de cohésion ne sont plus à même de résister face aux différents changements ni d'assurer pleinement le rôle qui leur était imparti au sein du groupe. Autrement dit, la conception intégrative des pratiques et expressions artistiques collectives et la cohésion du groupe se voient menacées. Partant du fait que « L'art et la culture sont les ferments essentiels de l'identité et de la cohésion sociale »<sup>382</sup>, on peut affirmer que la valorisation ou le reniement de certaines pratiques et valeurs ont des conséquences sur le sentiment identitaire et la cohésion du groupe. Mais comment sauvegarder l'expression immatérielle d'une culture, dépourvue de pouvoir économique et politique, dont l'assise est chaque jour davantage fragilisée par de nouveaux modes de vie, des modes d'agir et de penser ?

Contrairement à ce qui se passe chez les Ait Soukhmanes qui n'ont pas une grande estime ni de leur langue, ni de leur culture, on constate que sous l'effet de la globalisation qui développe l'imaginaire d'une uniformisation destructrice, les tensions ethniques et les identitaires sont exacerbées. Les arts de l'oralité et la musique, en tant que formes d'art et productions culturelles, constituent des lieux d'expression, de négociation, de confrontation, de reproduction, de résistance et mais aussi un lieu d'appartenance. Ils constituent un enjeu majeur dans la construction des identités locales, régionales et nationales.

Et l'attention portée à la création et aux publications culturelle dans les sites amazighs et sur les réseaux sociaux est le signe de l'importance d'une telle production dans la recherche de soi et de sa propre identité. Cet engouement nouveau, surtout ces deux dernières décennies, pour le patrimoine oral est constaté aussi au niveau des différentes institutions publiques et associatives. Il est valorisé car non seulement il contribue au renforcement du sentiment identitaire mais il est devenu un facteur de développement territorial. En outre, certaines

---

<sup>382</sup> La convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (Paris, le 20 oct. 2005)

expressions artistiques, bien que déterritorialisées, se sont fait une place et ont acquis un rôle dans des contextes d'éducation et de sensibilisation et dans la promotion du tourisme.

Quand nous parlons de la nécessité de préserver la tradition et d'œuvrer pour une diversité culturelle, il n'est pas question d'un refus de la modernité ou d'un retour à la tradition figée, mais de la transformation d'un héritage culturel dénigré en valeurs positives, en facteur de cohésion et de développement humain. Le rôle des institutions internationales dans la conscientisation n'est pas à démontrer. Les politiques locales doivent veiller à la préservation, la valorisation et la promotion de la tradition orale. Et les médias, les réseaux sociaux et les nouvelles technologies ont un grand rôle à jouer dans la préservation et la valorisation de l'oralité. Ce sont des outils précieux pour le partage et le renforcement du sentiment identitaire. Mais nous sommes consciente que l'enregistrement des expressions artistiques et pratiques relatives à la tradition orale, s'il les conserve et les fait connaître, ne les fait pas vivre. Il ne peut pas remplacer l'oralité primaire. La tradition orale n'est vivante qu'à travers sa pratique 'in situ' et son rôle au sein de la communauté.

En résumé, le passage de la société villageoise à la société urbaine est en train d'influencer la vie communautaire, sociale et les institutions qui lui sont inhérentes. Ainsi, les modes de vie s'estompent et la tradition orale s'essouffle. En effet, la tradition orale semble faire les frais du développement économique et social revendiqué par la population rurale. Il est vrai que la vie urbaine et moderne s'articule sur d'autres valeurs et subit des contraintes, différentes de celles du monde rural, qui nuisent aux bonnes conditions de survie de la tradition orale telle qu'elle a toujours été pratiquée. Or, la meilleure façon de conserver ce patrimoine est de faire en sorte qu'il continue à vivre 'in situ', c'est-à-dire à exercer sa fonction sociale, identitaire sans se départir des normes et valeurs positives qui l'inspirent et qu'il se doit de perpétuer. Car nous estimons qu'une tradition ne mérite d'être respectée que lorsqu'elle respecte les droits humains et environnementaux. Pour cela, il faudrait repenser son adaptation, en essayant de préserver le rapport que l'humain entretient avec sa culture. Il nous semble important d'impulser des mutations endogènes. Si le développement territorial peut se faire par le biais de la culture, une approche de proximité permettrait aux touristes nationaux et étrangers de découvrir la culture locale, in situ, dans son cadre naturel. C'est pourquoi nous estimons que la revitalisation des expressions artistiques verbales et des pratiques, essoufflées ou tombées en désuétude, sous des formes nouvelles ne peut s'assimiler

à une simple exhibition folklorique tant qu'elles continuent à jouer un rôle au sein de la communauté et à contribuer à sa cohésion.

Le vrai défi qui reste à relever, c'est de faire en sorte que la tradition orale, dans ses valeurs positives, ses pratiques, ses expressions artistiques, soit l'affaire de tous. Il faudrait qu'elle reste mêlée à la vie de groupe dont elle est le dépositaire virtuel des connaissances, des croyances, et du passé et dont elle constitue la mémoire collective et la référence identitaire. C'est pour plus de prégnance dans la vie présente et future des générations à venir qu'il faudra conserver, perpétuer, sauvegarder. Il ne s'agit pas d'une tradition figée car elle ne vit que parce qu'elle s'adapte et se recrée. Elle a besoin d'être repensée sans qu'elle se détache des valeurs positives qu'elle véhicule et du rôle social qu'elle assume. Pour cela, un travail de sensibilisation devrait se faire sur l'importance de la culture dans la cohésion des groupes, la transmission des valeurs, la consolidation de l'identité. Valoriser ce patrimoine revient à valoriser ses détenteurs qui ont besoin d'être encouragés et sollicités. Le rôle des médias, de l'université, de la société civile dans la réhabilitation et la promotion de ce patrimoine oral est important. Mais, c'est de la réhabilitation de la langue amazighe, condition et produit de la culture, que dépend la survie de cet art ancestral. Son officialisation dans la constitution de 2011 est un pas important.

## **Bibliographie**

- ADERGHAL, Mohamed et SIMENEL, Romain. « La construction de l'autochtonie au Maroc ». *Espace populations sociétés*. 2012/1 | 2013, p. 59-72.
- AHERDAN, Meryem. « La musique ». *Amazigh* (revue marocaine d'histoire et civilisation), N°5, imprimerie AL ANBAA, Rabat, 1981.
- AKOUAOU, Ahmed, « Poésie orale berbère : statut, formes et fonctions ». *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*. N°44, 1987. p.69-78 URL : [http://www.persee.fr/revues/home/prescript/article/remmm\\_0035-1474\\_1987\\_num\\_44\\_1\\_2156](http://www.persee.fr/revues/home/prescript/article/remmm_0035-1474_1987_num_44_1_2156) , consulté le 04/09 /2016.
- ALLOA, Emmanuel, *La résistance du sensible : Merleau-Ponty, Critique de la transparence*, Editions Kimé, 2007
- AL ASQALANI Ahmed Ibn Ali Hajar. *Fath Al Bari charh Sahih Al Boukhari*, (فتح الباري شرح صحيح البخاري) , vol: 9, dar Ryan littourat , 1986.
- *Archives Berbères*, publication du Comité d'études Berbères de Rabat, Editions-Diffusion Al-Kalam, 1915.
- AUSTIN, John. *Quand dire c'est faire* ; Editions du Seuil, 1970.
- BACHELARD, Gaston. *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Librairie José Corti, 18 réimpressions, 1942.
- BAUMGARDT, Ursula. « Pour une théorie de la littérature orale ». In : *littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*, sous la direction de Ursula Baumgardt et Jean Dérive, Karthala, 2008.
- BAUMGARDT, Ursula. « La littérature orale n'est pas un vase clos ». In : *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*, sous la direction de Ursula Baumgardt et Jean Dérive. Editions Kartala, 2008.
- BAUMGARDT, Ursula. « Variabilité, transmission, création ». In : *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*, sous la direction de Ursula Baumgardt et Jean Dérive. Editions Kartala, 2008.
- BAUMGARDT, Ursula, « Est-il légitime d'éditer des textes de littérature orale? ». In : *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*, sous la direction de Ursula Baumgardt et Jean Dérive. Editions Karthala, 2008.
- BASSET, André. *Textes berbères du Maroc*. Bibliothèque de l'École des langues



orientales vivantes, P. Geuthner (Impr. nationale), Paris, 1963.

- BASSET, André. « Articles de dialectologie berbère ». *Collection linguistique*, publiée par la société de linguistique de Paris, Librairie C.Clincksieck, Paris, 1959.
- BASSET, Henri. *Essai sur la littérature des Berbères*. Jules Carborel, Alger, 1920 / Ibis Press, 2001.
- BASTIDE, Roger. *Le proche et le lointain*, Cujas, Paris, 1971.
- BEHRI, Mohammad. « Femmes berbères à vendre ». *Tifinagh*, revue mensuelle de culture et de civilisation maghrébine, N°1, déc 1993, jan.1994.
- BELGHAZI ELGHAZI, Hammou. *Tada chez Zemmour : instances, puissance, évanescence*. Publication de l'IRCAM, 2008.
- BELGHAZI ELGHAZI, Hammou. « Dimension socioculturelle de l'allaitement chez les Maghrebins ». In : *Actes des Rencontres Régionales 1993-1994 en Lorraine*, Metz, Fas-Lorraine, 1995.
- BENACHIR, Bouazza. *Paroles berbères de la résistance, Maroc Central, 1935- 1940, Poèmes recueillis et traduits par Jean Robichez*, Harmattan, 2010 URL : <http://www.librairieharmattan.com>, consulté le 20/09/2016.
- BEN KHALID ENNACIRI Ahmed. الاستقصاء لآخبار دول المغرب الأقصى. "al istiqla li akhbar doual al Maghreb AL aqsa", Dar El kitab, Casablanca, 1997.
- BENSALMIA, Chadwane, « Tatouage, une histoire indélébile », *TelQuel Magazine*. Maroc, 2003, URL : <http://w.telquel-online.com/archives/110/sujet3.shtml> ; consulté le 30 Mai 2015.
- BILA, Blandine, « Anthropologie « chez soi » auprès de personnes vivant avec le VIH à Ouagadougou : Empathie, méthode et position des acteurs ». *Ethnographiques.org*, Numéro 17 - novembre 2008 [en ligne]. URL : <http://www.ethnographiques.org/2008/Bila> consulté le 30.06.2016.
- BORNAND, Sandra. *Le discours du griot généalogiste chez les Zarma du Niger*. Éditions Karthala, 2005.
- BOUANANI, Ahmed. « L'introduction à la poésie populaire marocaine ». *Souffles*, N°3, 1966, p. 3-9.
- BOUGHALI, Mohamed. *La représentation de l'espace chez le marocain illettré : mythes et tradition orale*. Paris, Éditions Anthropos, 1974.
- BOUKHRIS, Fatima, « Les izlan : de l'oralité à l'écriture ». In : *Écriture et oralité*, numéro spécial de la revue de la FLSH, Fès, n° 8, 1992, p. 177-183.
- BOUKOUS, Ahmed. « Préface » se rapportant à la réédition de l'ouvrage : *Essai sur la littérature des Berbères* d'Henri Basset. Ed. Ibis Press, 2001.

- BOUKOUS, Ahmed. *Société, langues et cultures : enjeux symboliques*. Publications de la FLSH, Rabat, 1995.
- Boulifa Said. « Textes Berbères en dialecte de l'Atlas marocain ». *Bulletin de correspondance africaine*, Tome xxxvi, Publications de l'École des lettres d'Alger, Ernest Leroux éditeur, 1909.
- BOUNFOUR, A. et AMEZIANE A. avec la participation de El ADAK Mustapha. *Anthologie de la poésie berbère traditionnelle*. l'Harmattan / INALCO, 2011.
- BOUNFOUR, Abdellah. « Littérature berbère traditionnelle ». *Encyclopédie berbère*, 28-29 | Kirtēsii – Lutte, Aix-en-Provence, Edisud, 2008, p. 4429-4435.
- BOUNFOUR, Abdellah. « Littérature berbère ». In : *Etudes littéraires africaines*, N°21, Editions Karthala, 2006, p. 5-9.
- BOUNFOUR, Abdellah. *Introduction à la littérature berbère, 1- La poésie*. Editions PEETERS, Paris- Louvain, 1999.
- BOUNFOUR, Abdellah. *Langue et littérature berbères*. L'Harmattan -INALCO, Paris, 1996.
- BOUNFOUR, Abdellah. *Le noeud de la langue, langue, littérature et société au Maghreb*. Edisud, Paris, 1994.
- BOUNFOUR, Abdellah. *Poésie populaire berbère*. Textes recueillis par A. Roux, transcrits, traduits et annotés par A. Bounfour, Paris, CNRS, 1990.
- BULLENS, Quentin. « D'une perte de vitesse de la fonction des rituels familiaux et ses conséquences dans l'irreprésentabilité du divorce : crise identitaire, familiale et thérapie palliative », *Médecine & Hygiène* | «Thérapie Familiale», vol : 31, 2010/2 | p. 151- 166.
- CALAME-GRIAULE, Geneviève. « Pour une étude ethnolinguistique des littératures orales africaines ». *Langages*, vol : 5, N° : 18, 1970, p. 22-47.  
URL : [http://www.persee.fr/doc/lgge\\_0458-726x\\_1970\\_num\\_5\\_18\\_2026](http://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1970_num_5_18_2026), consulté le 19/02/2016.
- CALAME-GRIAULE, Geneviève. « La recherche du sens en littérature orale ». *Repères*, N° 14, 1990, p. 119-125. *Terrain* [En ligne], 14 | mars 1990, mis en ligne le 17 juillet 2007, consulté le 13 janvier 2016. URL : <http://terrain.revues.org/2975> ; DOI : 10.4000/terrain.2975.
- CHAKER, Salem. *Langue et littérature berbères*. Clio, Mai 2004. URL : [https://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/langue\\_et\\_litterature\\_berberes.asp](https://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/langue_et_litterature_berberes.asp), consulté le 19/02/15.
- CHOTIN, Alexis. *Tableau de la musique marocaine*. Librairie Orientaliste, Paul Geuthner, Paris, 1939.

- CAMBEFORT, Jean-Pierre. « L'impossible rituel chez les adolescents créoles réunionnais en inadaptation sociale ». In : *Rites de passage et constructions identitaires créoles*, sous la direction de Laurence Pourchez, Isabelle Hidair, 'Editions Les archives contemporaines, 2013.
- CAMPS, Gabriel. *les Berbères, mémoire et identité*. Editions Le Fennec, 2007// Editions Errance, 1987 et 2002.
- CAUVIN, Jean. « Comprendre la parole traditionnelle ». *Les classiques africains*. 'Editions Saint-Paul, Paris, 1980.
- CALVET, Louis .J. *La Tradition Orale*. Presses universitaires de France, Que sais-je ? 1997.
- CAMPENOIS Rousseau, Bénédicte. « Marc Augé, l'anthropologue et le monde global ». *Lectures* [En ligne], Les comptes rendus, 2013, mis en ligne le 25 juillet 2013 URL : <http://lectures.revues.org/11976>, consulté le 15 septembre 2015.
- CHAPELLE (Lieut.) F. De La & REYNIERS (Lieut.). « Le Sultan Moulay Ismaïl et les Berbères Sanhaja du Maroc central ». *Archives Marocaines*, vol. XXVIII, Paris, 1931.
- CHAKER, Salem. « A propos du statut de Tamazight ». *la revue Asinag*, une publication de l'Institut royal de la culture amazighe, n° 8, 2013.
- CHAKER, Salem et BOUNFOUR Abdellah. *Langue et littérature berbère, chronique des études (1994- 1995)*. l'Harmattan /INALCO, Paris, 1996.
- CHAKER, Salem. *Unité et diversité de la langue berbère, Unité et diversité de tamaziyt*, (Colloque international, Ghardaïa, 20-21 avril 1991), Tizi-Ouzou, FNACA, 1992.
- CHAKER, Salem. *Une décennie d'études berbères*. Bouchène, Alger, 1990.
- CHAKER, Salem. « Amaziyt (le/un Berbère) », *Encyclopédie berbère*, 4 | Alger – Amzwar, Aix-en-Provence, Edisud, 1986, p. 562-568.
- CHEBEL, Malek. *L'imaginaire arabo-musulman*. PUF/ Quadrige, 2002.
- CHEBEL, Malek. *Le corps dans la tradition au Maghreb*. Presses universitaires de France, Paris, 1984.
- CHEVALIER, GHEERBRANT. *Dictionnaire des Symboles*. Editions Robert Laffont, 1982.

- COLIN Joël. *L'Enfant endormi dans le ventre de sa mère. Étude ethnologique et juridique d'une croyance au Maghreb*, CERJEMAF et Presses Universitaires de Perpignan, Perpignan, 1998.
- DE BLOIS, Marco. « Entretien avec Pierre Hébert ». *Revue 24 images*, Numéro : 83-84, 1996, p. 52-56.
- DERIVE, Jean. « L'Oralité, un mode de civilisation ». In : *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*, sous la direction de Ursula BAUMGARDT et Jean DERIVE. Editions Karthala, 2008.
- DERIVE, Jean. « Enjeux disciplinaires et méthodologiques des travaux sur les littératures orales africaines : esquisse d'une évolution ». In : *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*, sous la direction de Ursula BAUMGARDT et Jean DERIVE. Editions Karthala, 2008.
- DERIVE, Jean. « Représentations des actes de parole et frontières de la littérarité ». In : *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*, sous la direction de Ursula BAUMGARDT et Jean DERIVE. Editions Karthala, 2008.
- DESPARMET, Joseph. *Coutumes, institutions, croyances des indigènes d'Algérie*. Imp. « La typo.Litho » et Jules Carbonel, Alger, 1939.
- DESPARMET, Joseph. *Ethnographie traditionnelle de la Mitijda, le mal magique*. Alger, Carbonel, 1932.
- DIEMER, Arnaud. *Mondialisation et spécificités socioculturelles*. Université D'Auvergne, IUFM Clermont- Ferrand, Les cités Obscures, 2001, WWW.Urbicande.be  
URL:<http://www.oeconomia.net/private/cours/mondialisationetspecificitessocioculturelles.pdf>, consulté le 17/04/2015.
- DIOP, Cheikh Anta. *L'unité culturelle de l'Afrique noire : domaine du patriarcat et du matriarcat dans l'antiquité classique*. Présence Africaine, Paris, 1982.
- Discours de Sa Majesté, Royaume du Maroc, Ministère de la culture et de la communication, département de la communication.  
<https://www.diplomatie.ma/DiscoursRoyaux/tabid/72/vw/1/ItemID/4050/language/fr-FR/Default.aspx>, consulté le 16/01/2015.
- DI TOLLA, Anna M. « Langues et littérature berbères: développement et standardisation », Volume 3 de *Studi africanistici*. Quaderni di studi berberi e libico-berberi, 2014.
- DI TOLLA, Anna M. *Studi Magrebini, Nuova Serie, Volume IV*. università Degli Studi di Napoli « L'orientale », Napoli, 2006.
- DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Dunod,

1969.

- ELIADE, Mircea. *Le sacré et le profane*. Ed. Gallimard, 1965.
- EL AOUBANI, Yamina. *La représentation des femmes dans la tradition orale berbère, le chant rituel du mariage et la chanson traditionnelle ( le parler tachelhit du sud-ouest marocain)*, thèse de doctorat préparé sous la direction de Madame Denise Dehaies, faculté des Lettres, département de langue, linguistique et traduction, Université Laval du Québec, Aout 2000.
- EL MOUNTASSIR, Abd Allah. « Mariage ; rituel du sud-ouest du Maroc (domaine chleuh) ». *Encyclopédie Berbère XXX*, Peeters, Paris- Louvain- Walpole, MA, 2010.
- ENNAJI, Mohammed. *l'Amitié du Prince, suivi d'autres textes*. Collection Références, 'Editions Aïni Bennaï, 2005.
- ENNACIRI, Ahmed Ben Khalid. *Al istiqla li akhbar doual al Maghreb AL aqsa*. 'Edition Dar El Kitab, Casablanca, 1997.
- EULOGE, René. *Des fils de l'ombre aux chants de la Tassaout*. Youssef Impression, Marrakech, 2005.
- FAOUZI, Adel. « Problématique ». In : *Quel avenir pour l'anthropologie en Algérie?* Actes du colloque organisé à Timimoun, 22,23, 24 Novembre 1999. Editions CRASC, 2002.
- FARIDA, E. *La Berbérie, le mariage en pays Kabyle*. <http://www.kabyle.com/archives/la-berberie/article/le-mariage-en-pays-kabyle>, consulté le 26/06/2015.
- FERTAHI, Ali. « Etude thématique de la poésie amazighe (Moyen Atlas) ». In : *Le substrat Amazigh de la Culture Marocaine*. Actes du colloque national organisé à Fès les 10-11-12 Mars 2005, 2009.
- FONGANG-Kesteloot, Lilyan. « La poésie orale dans l'ouest africain ». *Ethiopiennes n°56*, revue semestrielle de culture négro-africaine, 2ème semestre 1992.
- FURT, Jean M., FRANCK Michel. « Tourismes et identités ». Collection : *Tourismes et sociétés*. L'Harmattan, Paris, 2006.
- GALAND-PERNET, Paulette. *Littératures berbères, des voix des lettres*. Paris, Presses Universitaires de France, 1998.
- GALAND – PERNET, P. « Critique occidentale et littérature berbère ». In : *Littérature orale*. Actes de la table ronde, Alger, OPU, 1982, p. 54- 70.

- GEERTZ CLIFFORD. « La description dense ». *Enquête* [En ligne], 6 | 1998, mis en ligne le 15 juillet 2013, consulté le 20 décembre 2016. URL : <http://journals.openedition.org/enquete/1443>
- GEERTZ CLIFFORD. *Savoir local, savoir global. Les lieux du savoir*. Paris, PUF, 1986.
- GEERTZ CLIFFORD. *Bali, interprétation d'une culture*. Gallimard, 1973.
- GELARD, Marie-Luce. « Le roseau protecteur ». *Techniques & Culture* [En ligne], 48-49 | 2007, mis en ligne le 20 juin 2010. URL : <http://tc.revues.org/2742> , consulté le 10 février 2016.
- GELARD, Marie-Luce. « De la tente à la terre, de la terre au ciment. Persistance et permanence de la tente dans un village de sédentarisation (Merzouga, Maroc) ». *Socio-anthropologie*, REVEL@NICE, 2008, p.123-143.
- GELARD, Marie Luce. *Le pilier de la tente, Rituels et représentations de l'honneur chez les Ait Khebbach (Tafilalt)*. Editions de la maison des sciences de l'homme. Editions IBIS PRESS, 2003.
- - GELARD, Marie-Luce. « Isnaïn ». In : *24 | Ida – Issamadanen*, Aix-en-Provence, Edisud (« Volumes », no 24), 2001 [En ligne], mis en ligne le 01 juin 2011 URL : <http://encyclopedieberbere.revues.org/1587>, consulté le 28 décembre 2015.
- GRIGNON, François. « La démocratisation au risque du débat ? Territoires de la critique et imaginaires politiques au Kenya (1990- 1995) ». In : *Nouveaux langages du politique en Afrique Orientale*, sous la direction de Denis-Constant Martin. Editions Karthala, 1998.
- GUENNOUN, Said. *La montagne berbère ou les Ait Oumalou*. Editions Oumnia, Rabat, 1943.
- GUESPIN, Louis. « Problématique des travaux sur le discours politique ». *Langages*, N°23, 1971. URL : [http://www.persee.fr/doc/lgge\\_0458-726x\\_1971\\_num\\_6\\_23\\_2048](http://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1971_num_6_23_2048), consulté le 12 décembre 2016.
- HAMRI, Bassou. *La poésie amazighe de l'Atlas Central : approche plurielle*. Publication de l'IRCAM, 2011.
- HART, David M. « The Ait Soukhmane of moroccan central Atlas: an ethnographic survey and case study in sociocultural anomaly ». *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, vol : 38, n°38 ; 1984, p. 137-152.
- HELLER-GOLDENBERG, Lucette. « Les poètes berbères (Entretiens) ». *Cahiers de la Méditerranée*. Année 1989, Volume : 38, Numéro: 1, p. 5-21.  
URL : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/camed\\_0395-9317\\_1989\\_num\\_38\\_1\\_1767](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/camed_0395-9317_1989_num_38_1_1767) , consulté le 09/01/15.

- HSEINE, Latifa. *Etude des chants de mariage de la région de Tafraout ,( Sud du Maroc)*. Thèse de doctorat en linguistique, sous la direction de Louis Jean Calvet, Université de Paris V, Sorbonne, Paris, 1986
- HOBBSAWM Eric. « Inventer des traditions ». *Enquête* [En ligne], 2 | 1995, mis en ligne le 10 juillet 2013. URL : <http://enquete.revues.org/319>; DOI : [10.4000/enquete.319](https://doi.org/10.4000/enquete.319), consulté le 30 juin 2016.
- JOUAD, Hassan. « Les imdyazen : une voix de l'intellectualité rurale ». *Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée*. n°51, 1989/1, p. 100-110.
- JOUAD, Hassan. *Le calcul inconscient de l'improvisation. Poésie berbère- rythme, nombre et sens*. Peeters, 1975 / 1995.
- JAOVELO-DZAO, Robert. *Rites d'invocation et de possession chez les Sakalava du Nord de Madagascar*. Editions Karthala, 1996.
- KARPATI, Janos. « Mélodie, vers et structure strophique dans la musique berbère (imazighen) du Maroc Central ». In : *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, T. 1, Fasc. 3/4 (1961), p. 451- 473. Publié par Akadémiai Kiadó, URL: <http://www.jstor.org/stable/901515>. Consulté le 4/3/2015.
- KASTRIEL, Michèle. *Libres femmes du Haut Atlas ? dynamique d'une microsociété au Maroc*. Harmattan, 1989.
- KHADAoui, Ali. « La poésie Amazighe : Entre l'oralité et l'écriture ». In : *Littératures autochtones*, sous la direction de MAURIZIO Gatti et de LOUIS- Jacques Dorais. Collection Essai, Mémoire d'encrier, Canada, 2010.
- KICH, Aziz. « Certains types inédits de la poésie amazighe ». In : *Le Substrat amazigh de la Culture Marocaine*. Actes du colloque national organisé à Fès les 10-11-12 mars 2005, 2006.
- KOMLAN GBANOU, Sélo. « De la planche à la bande. Les voies modernes de l'oralité africaine : de la scène à la cassette ». In : *Matatu*, <https://www.researchgate.net/publication/263487093> De la planche a la bande Les voies modernes de l'oralite africaine De la scene a la cassette, consulté le 2/5/2015.
- LAFKIOUI, Mena B. et Merolla, Daniela. *Oralité et nouvelles dimensions de l'oralité: intersections théoriques et comparaisons des matériaux dans les études africaines*. Publications Langues O', 2008.
- LAGREE, Jean-Charles. « La mondialisation de la résistance à l'uniformisation ». In : *Résistances à l'uniformisation culturelle*. Agora débats/jeunesses, 20, 2000, p. 7-12. doi:10.3406/agora.2000.1746 [http://www.persee.fr/doc/agora\\_1268-5666\\_2000\\_num\\_20\\_1\\_1746](http://www.persee.fr/doc/agora_1268-5666_2000_num_20_1_1746), consulté le 15/01/2016.
- LANGLOIS, Roberte. *Les précurseurs de l'oralité scolaire en Europe : De l'oral à la*

*parole vivante*. Publications des universités de Rouen et du Havre, 2012.

- LAPON, Michel. « Regards croisés sur le capitaine Said Guennoun ». *Etudes et documents berbères*, N°7 à 9, La boîte à documents, 1990.
- LAOUST, Emile. *Noces Berbères, les cérémonies de mariage au Maroc*. In : Lefebure, C. (éd), Col. « Bilingues », Edisud, Paris, Aix-en-Provence, 1993.
- LAOUST, Emile. « Le mariage chez les Berbères du Maroc ». *Les Archives Berbères*. Publication du Comité d'Etudes Berbères de Rabat (1915-1916), 'Editions Al Kalam, 1987.
- LAOUST, Emile. *Chants berbères contre l'occupation française, Mémorial Henri Basset*. Geuthner, Paris, 1928, p. 9-20.
- LAOUST, Emile. *Mots et choses berbères, Notes de linguistique et d'ethnographie, Dialectes du Maroc*. Editeur Librairie maritime et coloniale, Paris 1920.
- LAVOIE, Isabelle. « Oralité et nouveaux médias ». In : *Cinéma québécois, Parole, culture orale et cinéma québécois*. Parler, numéro 1, Université Concordia, Hiver 2004.
- LEGEY, Françoise (Doctoresse Legey). *Essai de folklore marocain, croyances et traditions populaires*. Editions du Sirocco, 2009.
- LE SAOUT Didier. « La radicalisation de la revendication amazighe au Maroc. Le sud-est comme imaginaire militant ». *L'Année du Maghreb* [En ligne], V | 2009, mis en ligne le 01 novembre 2012, URL : <http://anneemaghreb.revues.org/514> ; DOI : 10.4000/anneemaghreb.514, consulté le 3 juin 2017.
- LEVRAT, Jacques. *Approches*. imprimerie Les Belles couleurs, 1999.
- LOÏC PLE', Bernard. *Une épistémologie à hauteur d'homme : l'anthropologie interprétative de Clifford Geertz et son apport à la recherche en management*, Document de travail du LEM 2007-29. [http://lem.icl-lille.fr/Portals/2/actus/DP\\_200729.pdf](http://lem.icl-lille.fr/Portals/2/actus/DP_200729.pdf), consulté le 05/03/2016.
- LORTAT-JACOB. *Musiques en fête. Maroc, Sardaigne, Roumanie*. Nanterre : Société d'ethnologie, (collection « Hommes et musiques », Société française d'ethnomusicologie, N° 1 ; 1994, p. 322-325.
- LORTAT-JACOB Bernard. *Musique et fêtes au Haut-Atlas*, Paris, CNRS, Société française de musicologie, 1980.
- MAALOUF, Amine. *Les identités meurtrières*. 'Editions Grasset, 1998.
- MAMMERI, Mouloud. *Cheikh Mohand a dit*. Édition de l'auteur, Alger, 2005.
- MEHENNA, Mahfoufi. *Musiques du Monde berbère*, Ibis Press, Paris, 2008.



- MENART, Michèle. *Une histoire des mentalités religieuses aux XVIIe et XVIIIe siècles, Mille retables de l'ancien diocèse du Mans*, éd. Beauchesne, 1980.
- MEROLLA, Daniela. « La Narration dans l'espace littéraire berbère », *Encyclopédie Berbère*, vol. 33 and 34, 2012, p. 5236-5251.
- MEROLLA Daniela. *Les études berbères dans le cadre des études africaines*, URL : <http://revue.ummo.dz/index.php/idi/article/view/358/248>.  
<file:///C:/Users/M38/Downloads/358-1263-1-PB.pdf>, consulté le 13/08/2015
- MEROLLA, Daniela. *de l'art de la narration tamazight (berbère), 200 ans d'études : état des lieux et perspectives*, 'Editions Peeters, Paris Louvain, 2006.
- MONTAGNE, Robert. *Les Berbères et le Makhzen dans le Sud du Maroc. Essai sur la transformation politique des Berbères sédentaires (groupe chleuh)*, Félix Alcan, Paris, 1930, p. 34-35.
- MOSCOVICI, Serge. *Social influence and Social change*, Academic Press, New York, 1976.
- MOUHSINE Khadija. « Paulette GALAND-PERNET, Littératures berbères, des voix des lettres ». In : *Asinag*, 4-5, 2010, p. 193-198 1. URL : [http://www.ircam.ma/doc/revueasing/comptes%20rendus\\_asinag4\\_5fr.pdf](http://www.ircam.ma/doc/revueasing/comptes%20rendus_asinag4_5fr.pdf)
- MOUHCINE, Khadija. « Poétique du récit de l'oral à l'écrit », in *La littérature amazighe : Oralité et écriture*, Actes du colloque international organisé par le CEAELPA les 23, 24 et 25 Octobre 2003, Rabat, Publications de l'IRCAM, 2004, p. 249- 265.
- MUSEKA, Ntumba. « La nomination africaine de l'homme et de Dieu ». In : *Héritage du discours théologique négro-africain - Mélanges en l'honneur du Professeur Oscar Bimwenyi-Kweshi* », vol : II, section XII, par Nsapo Kalamba et Mubabinge Bilolo, BoD, 2011.
- NAJI Salima. *Une esthétique de la protection, L'art berbère, entre permanence et prophylaxie*.  
URL :[http://www.academia.edu/4198256/Les\\_Berberes\\_du\\_Maroc\\_Qui\\_sont\\_ils\\_Qu\\_sont\\_ils](http://www.academia.edu/4198256/Les_Berberes_du_Maroc_Qui_sont_ils_Qu_sont_ils) , Consulté le 03 /09/2016.
- NAJI Salima. *Art et architecture berbères du Maroc, Atlas et vallées présahariennes*, ediff. 2009.
- NDIAYE, Aminata. *Processus d'individualisation chez les jeunes Dakarais : Stratégies entre rupture et appartenance*, thèse de doctorat en sociologie, sous la direction de Marcoux Richard, département de sociologie, faculté des sciences sociales, université Laval, Québec, 2010. URL : [www.theses.ulaval.ca/2010/27039/27039 .pdf](http://www.theses.ulaval.ca/2010/27039/27039.pdf)
- OBIANG, Ludovic. « Faire musique de tout bois, L'inventivité traditionnelle comme

fondement d'une politique nationale de la musique au Gabon », *Cahiers d'Etudes africaines*, N°191, 2008, p.567- 584.

- OGIER-GUINDO, Julia. « Parole magique en Nouvelle-Calédonie : les vivas, textes traditionnels oraux traditionnels en a'jië ». In : *Approches littéraires de l'oralité africaine*, sous la direction Ursula Baumgard et Françoise Ugochuwu, Karthala, 2005.
- OIRY-Varacca, Mari. « Le 'printemps arabe' à l'épreuve des revendications amazighes au Maroc. Analyse des enjeux territoriaux et politiques des discours sur l'identité », *revue Espace Politique*, N° 18/2012-3 URL : <http://espacepolitique.revues.org/2504> DOI : 10.4000/espacepolitique.2504 ; consulté le 18/02/2015.
- OLSEN, Miriam Rovsing. « Symbolique d'un rituel de mariage berbère : une approche ethnomusicologique », *Anuario musical*, 44, 1989.
- OUDRHIRI, Kaouthar. « Dans la rue, à l'école ou dans l'espace privé, qu'est-ce que la « roujoula » (masculinité) aujourd'hui au Maroc? » *Telquel*, Aout 2016, [http://telquel.ma/2016/08/31/quest-ce-roujoula-au-maroc\\_1512236](http://telquel.ma/2016/08/31/quest-ce-roujoula-au-maroc_1512236)
- OUFKIR Fatéma. *Les jardins du roi*, Editions Michel Lafon, 2000.
- OULD Brahim, (Ouahmi). « le voyage de Boulifa au Maroc d'après son journal de route (Bled Es-Siba : 1904-1905) ». In : *Etudes et documents berbères*, 12, 1994, p. 35-105. [http://www.berberemultimedia.fr/bibliotheque/auteurs/Ould-Braham\\_EDB12\\_1994.pdf](http://www.berberemultimedia.fr/bibliotheque/auteurs/Ould-Braham_EDB12_1994.pdf) consulté le 16/09/2015.
- PEIFFER, Charlotte. *Masques, tourisme et patrimoine au Burkina Faso. La tradition en question. Extrait revu et corrigé de la troisième partie du mémoire de recherche, Master2 en Ethnologie à l'Université de Strasbourg, 2011.* <http://www.deroutes.com/Images/L%27Autre%20Voie%20n%B08/PDF%20AV8/Burkina%208.pdf>, consulté le 8/06/2016.
- PEYRIGUERE, Jean. « Poésie et danse dans une tribu du Moyen Atlas », *Etudes et documents Berbères*, N°15-16, 1998 ; p.219-248, URL : <http://www.berberemultimedia.fr/bibliotheque/auteurs/peyriguere98.pdf>, consulté le 16/05/2016.
- PEYRIGUERE, Jean. « Psychologie linguistique et psychologie ethnique des berbères ». *Revue Amazigh* n°5, 1981. p.40.
- PEYRON, Michael. *Résistances para-nationales chez les Ayt Sokhman et Ayt afelman dans le Haut Atlas marocain (1929-1933).* [file:///C:/Users/admin/Desktop/R%C3%A9sistances%20para-nationales%20chez%20les%20Ayt%20Sokhman%20et%20Ayt%20Yafelman%20dans%20le%20Haut%20Atlas%20marocain%20\(1929-1933\)%20-%20michael%20peyron.html](file:///C:/Users/admin/Desktop/R%C3%A9sistances%20para-nationales%20chez%20les%20Ayt%20Sokhman%20et%20Ayt%20Yafelman%20dans%20le%20Haut%20Atlas%20marocain%20(1929-1933)%20-%20michael%20peyron.html) , mis en ligne en janvier 2013, consulté le 20/01/2016.
- PEYRON, Michael, Ayt Ferroukh F. et Mécheri-Saada N. « Chants ». In : *Encyclopédie berbère*, 12 | Capsa – Cheval [En ligne], mis en ligne le 01 mars

2012. URL : <http://encyclopedieberbere.revues.org/2102>, consulté le 18 décembre 2016.

- PEYRON, Michael. « Les genres izli et tamawayt dans la poésie amazighe du Maroc ». In : *Les types poétiques amazighes traditionnels*, Actes du Séminaire organisé par le CEAELPA les 30 septembre et 01 octobre 2005 à Rabat, Rabat, Publication de l'Institut Royal de la Culture Amazighe, 2009, p. 75-86.
- PEYRON, Michael. « Procédés de poésie Amazighe ». In : *Le Substrat Amazigh de la Culture Marocaine*, Actes du colloque national, organisé à Fès les 10-11-12 mars 2005, 2006.
- PEYRON, Michael. « Poésie de résistance (Maroc Central, 1908- 1933) ». In : *Les langues orales dans les pays méditerranéens, situation, enseignement et recherche*. La revue des Deux rives, Europe-Maghreb, l'Harmattan, 2001.
- PEYRON, Michael. « Amazigh poetry of the resistance period : Central Morocco ». In: *The Journal of North African studies*, n° 1. 2000 -a.
- PEYRON, Michael. « Les couleurs dans l'oralité des Imazighen du Maroc central », *Horizons maghrébins : le droit à la mémoire*, n° 42. Toulouse, 2000 -b.
- PEYRON, Michael. *Isaffen ghanin (Rivières profondes), poésies du Moyen Atlas Marocain, traduites et annotées*, Société marocaine d'édition Wallada, Casablanca, 1993.
- PEYRON, Michael. « Une forme dynamique de poésie orale : les izlan et timawayin du Moyen-Atlas, (Maroc) ». In : *Langues et Littérature*, vol : IV, Faculté des Lettres, Rabat, 1985, p. 161-185.
- PLANTADE Nedjma. *La guerre des femmes: magie et amour en Algérie*. La Boîte à Documents, Paris, 1988.
- POTIN Christian. *Petite histoire du contrôle territorial du Moyen Atlas Central (Maroc)*. Extrait du rapport d'expertise socio-économique de l'Etude d'Aménagement Concerté des Forêts et des Parcours Collectifs de la Province d'Ifrane -SOGREAH / Département des Forêts), 2004.  
URL : <http://christianpotin.canalblog.com/archives/2012/07/26/24577099.html>
- POUESSEL Stéphanie. *Les identités amazighes au Maroc*, Paris, Non lieu, 2010.
- POUESSEL, Stéphanie. « Ecrire la langue berbère au royaume de Mohamed VI : les enjeux politiques et identitaires du tfinagh au Maroc ». *Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée*, Université de Provence, 2008, p.219-239.
- POUESSEL, Stéphanie. « Du village au « village-global » : émergence et construction d'une revbendication autochtone berbère au Maroc ». *Autrepart* (n° 38), Éditeur: Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P), 2006.

- PRIMO, Levi. *Le fabricant de miroirs, contes et réflexions* ; traduit de l'italien par André Mauge, éditrice La Sampa, Turin, 1986, Paris, pour la traduction française. 2<sup>ème</sup> édition, mise à jour : 1989.
- KASRIEL, Michele. *Libres femmes du Haut-Atlas ?* L'Harmattan, 1989.
- RACHID, Lhoussain. *Tatouage de la mémoire. Repères Amazighes dans la Culture Nationale* ; traduction de Saadia Aït TALEB, publication de l'IRCAM, série traduction .N°7, Rabat, 2006.
- RACHIK, Hassan. « Construction de l'Identité Amazigh ». In : H. Rachik (éd.), *Usages de l'identité Amazigh au Maroc*, Casablanca, 2006, p. 14-66.
- REINACH, Salomon. *Culte, Mythes, Religions*, t. III, Ernest Leroux, éditeur Paris, 1908. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k755151>, consulté le 13/06/2017.
- REY-HULMAN, Diana. « L'africanité dans la littérature orale : un enjeu identitaire ? », *cahiers d'études africaines*, vol 37, numéro : 148, 1997, pp.953- 973. URL : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/cea\\_0008--0055\\_1997\\_num\\_37\\_148\\_1842](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/cea_0008--0055_1997_num_37_148_1842) , consulté le 9/01/15.
- REYNIERS, François-L.M. *Taougrat, ou les Berbères racontés par eux-mêmes*. Geuthner, Paris, 1930.
- ROBICHEZ, Jean. (avec M.A. Galmiche). « Poèmes de la résistance berbère ». In : *Poèmes recueillis et traduits par Jean Robichez, Paroles berbère de la résistance, Maroc Central, 1945-1940*, Editions bilingue tamazight-français, Texte établi et présenté par Bouazza Benachir, l'Harmattan, 2010.
- ROBICHEZ, Jean. *Maroc central*. Arthaud, Grenoble, 1946.
- ROBICHEZ, Jean. *Paroles berbères de la Résistance : Maroc central, 1935-1940*. L'harmattan, 2010.
- ROCHER, Guy. « Hégémonie, fragmentation et mondialisation de la culture ». *Horizons philosophiques*, vol. 11, n° 1, 2000, p. 125-134.
- ROULON- DOKO, Paulette. « Le statut de la parole ». In : *Littératures orales africaines- Perspectives théoriques et méthodologiques*, sous la direction d' Ursula Baumgardt et Jean Dérive, Karthala, 2008.
- ROUX, Arsène. *La vie berbère par les textes. Parlers du Sud-Ouest marocain (tachelhit)*. Larose, Paris, 1955.
- ROUX, Arsène. « Poésie populaire arabo-berbère du Maroc central ». *Actes du Congrès de la Fédération des sociétés savantes de l'Afrique du Nord*, Alger, 1938, p. 865-872.
- ROUX, Arsène. "Les imdyazen ou aèdes berbères du groupe linguistique beraber". In : *Hesperis*. Paris, Larose, t. VIII/1928, p. 231-251.

- ROUX, Arsène. *Poésie populaire berbère : Maroc du Sud-Ouest Igedmiwn*. Editions. du CNRS H. Paris, 1990.
- ROVSING OLSEN, Miriam. « Musique et structure formelle dans la poésie orale, » *Asinag*, 4-5, Université Paris Ouest Nanterre, La Défense, 2010, p. 65-77.
- ROVSING Olsen, Miriam. *Chants et danses de l'Atlas*. Cité de la Musique, Paris/actes sud, Arles, 1997.
- ROVSING Olsen, Miriam. « Symbolique d'un rituel de mariage berbère : une approche ethnomusicologique ». *Anuario musical*, 44, 1989.
- RICOEUR, Paul. *Le conflit des interprétations*. Seuil, Paris, 1969.
- RICOEUR, Paul. *HERMÉNEUTIQUE*, Cours professé à l'Institut Supérieur de Philosophie de l'Université Catholique de Louvain 1971-1972, Édition électronique établie par Daniel Frey et Marc-Antoine Vallée, Fonds Ricœur, 2013. URL : <http://www.fondsriceur.fr/uploads/medias/doc/cours/hermeneutique-cours-de-louvain-introduction.pdf>, consulté le 30/10/15.
- SERVIER, Jean. *Traditions et civilisation Berbères*. Les portes de l'année, Editions du Rocher, Monaco, 1985.
- SERVIER Jean. *L'homme et l'invisible*. Edition IMAGO, 1980.
- SIMÉDOH Vincent K. *HAMPATE BA et l'oralité: une esthétique de la parole*. <http://w3.gril.univtlse2.fr/analyses/A2005/06.%20Vincent%20K.%20Sim%E9doh%2069-105.pdf>, consulté le 23/01/2016
- STROOMER Harry. *Textes berbères des Guedmioua et Goundafa, Haut-Atlas, Maroc*, basés sur les documents de F. Corjon, J.-M. Franchi et J. Eugène, Aix-en-Provence, Edisud, 2001.
- STROOMER Harry. « Textes berbères du Maroc central (Arsène Roux) ». (Textes en transcription), Tome 1, *Berber Studies*, volume 18 H. 2007.
- TAIFI Miloud. « Le lexique berbère : entre l'emprunt massif et la néologie sauvage », *International journal of sociology of language*, 1997.
- TAIFI Miloud. « Unité et diversité du berbère : détermination des lieux linguistiques d'intercompréhension ». *Études et documents berbères*, 1995.
- TARDIF Jean. « Mondialisation et culture : un nouvel écosystème symbolique ». *Questions de communication*, n°13. Presses universitaires de Nancy, 2008, p. 197-223.
- TISSOT Fabienne. *Pour une ethnolinguistique discursive du conte berbère à la croisée des cultures : relation orale et "méta-médiation"*. Thèse de doctorat en linguistique sous la direction d'Andrée CHAUVIN-VILENO. Université de Franche-Comté, 2011.

- TREMBLAY Jean-Marie. *Malinowski Bronislaw, Une théorie scientifique de la culture et autres essais*. François Maspero, 1968, document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, URL: <http://bibliothèque.uqac.quebec.ca/index.htm> , consulté le 6/09/2016.
- VIROLLE Marie. *Rituels algériens*. Khartala, 2001.
- YACINE Tassadit. *l'izli ou l'amour chanté en Kabylie*. Edition de la MSH, Paris, 1988.
- YACINE Tassadit. « Si Ammar Ben Said Boulifa, Recueils de poésies Kabyles ». *Awal*, Paris, Alger, 1990.
- ZAFRANI Haim. *Deux mille ans de vie juive au Maroc*. EDDIF, A. Retnani 2010, Maison neuve & Larousse, 1998.
- ZAKI Laïdi. « la mondialisation est aussi un imaginaire ». In : *Revue Projet* N° 287, 2005/4. Editeur : C.E.R.A.S, p. 16-22.
- ZARATE, Geneviève. « Identités et plurilinguisme : conditions préalables à la reconnaissance des compétences interculturelles ». In : BYRAM, M., NEUNER, G. & alii, *La compétence interculturelle*. Editions du Conseil de l'Europe, Strasbourg, 2003, p.91-120.
- ZARATE, Geneviève. *Enseigner une culture étrangère*. Hachette, Paris, 1986.
- ZUMTHOR, Paul. *Introduction à la poésie orale*, Paris : Seuil, 1983.
- ZUMTHOR, Paul. « le rythme dans la poésie orale ». In : *langue française*. N°56, 1982, p. 114-127.

## **Annexes**

## Les chants rituels

### Les périodes de la collecte

La quasi-totalité des chants rituels relevant de ce corpus a été collectée pendant les années 1980 lors des cérémonies auxquelles nous avons pris part en tant que membre de la famille qui célèbre un mariage ou en tant qu'invitée. A l'occasion de cette recherche ( entre 2012 et 2016), nous avons essayé de fouiller davantage. C'est ainsi que nous avons eu des entretiens avec des personnes relevant de la zone d'étude pour valider et compléter ce repertoire de chants. Le corpus collecté récemment, dans le cadre de ce travail, comprend les chants féminins interprétés a capella et les chants rythmés au tambourin. Nous les avons mentionnés à la fin des tableaux récapitulatifs en gardant leur numéro d'ordre car ils sont cités dans les tableaux selon la chronologie des situations de performance dans le rituel. La transcription de ces chants respecte la prononciation locale adoptée lors de l'actualisation des chants. D'où la conservation des formules phatiques, des répétitions... Dans le 'ad' de la formule d'invocation, le 'd' n'est pas prononcé quand il est suivi des sons : 'k', 't'.

### Tableaux récapitulatifs des chants rituels

#### 1- Les Chants rituels féminins : asnimmer

Chant et contexte	Traduction
<p><b><u>Les prières et invocations</u></b></p> <p>1 - <i>a (d) k-zzury a Muḥemmed, mulay Eli ḥiḍer-d yur-i</i></p> <p style="padding-left: 40px;"><i>- walli d iwur tafuyt allig tuğr ayur</i></p> <p><i>l' - bismi llah a yelli zzury zirr-am rebbi /</i></p>	<p>1-J'en appelle à toi Mohamed, à toi Moulay Ali</p> <p>-A celui dont la bénédiction a fait l'éminence du soleil sur la lune.</p> <p>l' - Au nom de Dieu, ô ma fille, que Dieu me</p>



<p><i>llah ineel-c a cciṭan ad-in -i tebḍuḍ s iwrin</i></p> <p><b><u>Les chants qui reprennent ou décrivent les gestes effectués</u></b></p> <p><b><u>Le moulage du blé</u></b></p> <p>2- <i>ssufyad irden, acḍif a (y)imezdayn ad ur tḡim ṭaḍṣa</i></p> <p><i>-mani ḡ tufamt imezdayn a taḥiyut imednayn aya</i></p> <p>3- <i>irden a yerban a tukki n lbari taēala</i></p> <p>4 -<i>ḡer aḥdadi s ṭaḍa-nc siwl ad ddunt kullu</i></p> <p>5- <i>ula ma ay-d izdan azerg ad as-cey</i></p> <p><i>tixsi i ca g ayt izennaṛn ad izdin uḥlent tutmin</i></p> <p><b><u>Reproches faits par la mariée à sa mère</u></b></p> <p>6- <i>trid ad qqimy ad am-ttagmey a yu</i></p> <p><i>trid ad qqimy ad am-meccḍey a yu</i></p>	<p>précède vers toi !<sup>386</sup> / Que Satan soit maudit, qu'il soit conjuré !</p> <p>2-Ô voisins sortez vos tapis, sortez votre blé, pour ne pas être la risée des gens. -Aux alentours, il n'y a que forêts denses ; idiote, de quels habitants parles-tu?</p> <p>3-Du blé, Ô garçons, c'est un don du Seigneur</p> <p>.</p> <p>4 Qu'un cheval soit expédié pour appeler en renfort les femmes de notre tada<sup>387</sup>.</p> <p>Ce qui signifierait qu'il nous reste encore une grande quantité de blé à moudre.</p> <p>5- Si je pouvais trouver quelqu'un pour tourner ma meule ! Je donnerais une brebis à quelqu'un qui porte un burnous (c'est-à-dire à un homme) pour qu'il accomplisse cette tâche : les femmes sont épuisées.</p> <p>6-Toi maman, tu veux que je reste pour te dispenser de la corvée de l'eau.</p> <p>-Toi maman, tu veux que je reste pour te</p>
--	--

<sup>386</sup> . J'implore Dieu et sa bénédiction. L'expression : Dieu t'a précédé veut dire tu es sous sa protection. Et l'expression Dieu me précède vers toi veut dire. Que Dieu bénisse ce que j'entreprends pour toi.

<sup>387</sup> Tada est un pacte créateur de liens de quasi-parenté entre des personnes appartenant à des clans différents. Tada dans ce contexte désigne l'ensemble des personnes avec lesquelles les membres de la famille entretiennent ce lien.

<p><i>ur saly baba mani g yufa yu</i></p> <p>6'- <i>zi ma ay-d ay čid ay tessend is ad nifiđ</i></p> <p><i>a ta elu ma ay d am-d-yuğmen aman</i></p>	<p>carder la laine</p> <p>-Pourquoi ne pas demander à papa où il a rencontré maman.</p> <p>6' - Depuis le jour où tu as accordé ma main, tu sais que je dois m'en aller.</p> <p>-A toi de voir qui te dispensera de la corvée d'eau.</p>
<p><b><u>Départ pour aller chercher la mariée</u></b></p> <p>7-<i>sberđan iysan ad ddun ar d c-id-awin a yadmer umlil</i></p> <p>8- <i>lalla ħellu ġrey-d tariyt i weħdadi riy ad cm-nawiy</i></p>	<p>7-Les chevaux sont sellés pour venir te chercher, ô poitrail blanc !<sup>388</sup></p> <p>8- Ô toi ma chérie, j'ai sellé mon destrier pour venir te chercher.</p>
<p><b><u>L'application du henné</u></b></p> <p>9 -<i>bismi llah a memmi zzury zirr-un řebbi ( le marié)</i></p> <p>10 -<i>bismi llah a yelli zzury zirr-am řebbi ( la mariée)</i></p> <p>- <i>llah ineel-c a cciđan ad-in-i tebđuđ s iwrin</i></p> <p>11 - <i>a yelli zzury zirr-em řebbi ( pour la fille)</i></p> <p>11' - <i>a memmi zury zirr-un řebbi ( pour le</i></p>	<p>9- Au nom de Dieu, mon fils, que Dieu me précède vers toi ( j'en appelle à sa bénédiction)</p> <p>10 -Au nom de Dieu, ma fille, que Dieu me précède vers toi. ( j'en appelle à sa bénédiction)</p> <p>- Que Satan soit maudit ! qu'il soit conjuré !</p> <p>11- Ô toi ma fille , que Dieu me précède vers toi !</p> <p>11'- Ô toi mon fils, que Dieu me précède vers toi</p>

<sup>388</sup> Notons que dans ce chant, le poitrail blanc est employé pour désigner la mariée. *Admer*, qui est un terme amazigh, est polysémique. Il peut se référer au poitrail, à la poitrine, au versant. C'est une métaphore qui peut bien renvoyer au cœur. Dans ce cas là, le souhait serait que la mariée soit bonne et qu'elle ne soit pas rancunière. Car dans la langue locale, « avoir un cœur blanc » c'est être bon et n' avoir ni rancune ni griefs. L'emploi de la couleur blanche pourrait par ailleurs exprimer le souhait que cette personne soit de bonne augure.

<p><i>garcon)</i></p> <p>- <i>unna izwar i winna itzallan</i></p> <p>12 -<i>sebea n itran inneḍn i wayur han imci-nna teggan lahl-ns i (y) isli. ( tslit)</i></p> <p>Après ce prélude, on passe aux chants qui accompagnent l'acte : application du henné, coiffure</p> <p>13- <i>adday cm i d- asiy a tisaksit / cerḍy-am s wedlal , cerḍy-am s rriḥan a lalla-nw.</i></p> <p>-<i>a cm- yawi wadda cm- iḥeṭṭun a lalla-nw</i></p> <p><b><u>Départ de la mariée de la demeure parentale</u></b></p> <p>14- <i>a tacyaḍert-nc a (y)arḡaz ican ayedda yuruw i ca</i></p> <p>15- <i>a tacyaḍert-nc a (y)arḡaz issugman tirbatin</i></p> <p>15'- <i>a ta (y)a ḥellu ha cm a may-s n tislit g yeequb ar ten-tallad ku yass.</i></p> <p>16 - <i>ddun dati a ṛebbi an dduy ḍar-ac a(d) k-( i) zzury</i></p> <p>- <i>ṣbaḥ waḍu d ittekkān afella n wazzaḡ i</i></p>	<p>- Celui qui se met devant ceux qui se prosternent dans leurs prières.</p> <p>12- Sept astres gravitant autour de la lune, c'est ainsi que se présentent les proches pour le jeune marié. (la mariée)</p> <p>13- Quand je me saisis du peigne pour te coiffer pour que tu aies une belle chevelure longue, bien parfumée au basilic.</p> <p>-Pour que ton mari soit attentionné et prenne soin de toi.</p> <p>14- A plaindre, tu l'es, homme qui a cédé sa progéniture à un autre.</p> <p>15- A plaindre, tu l'es, homme qui a élevé les filles</p> <p>15'- Ô toi mère de la mariée, tel Yaâkoub,<sup>389</sup> c'est aux larmes quotidiens que tu es condamnée.</p> <p>16- Que mon Seigneur me précède, et que je le suive !</p> <p>- Que soir embaumé l'air qui traverse la crinière de ma maitresse !</p>
---	--

<sup>389</sup> C'est une allusion à une légende du Moyen Atlas qui raconte que deux amoureux ont été transformés en oiseaux nocturnes et qui la nuit tombée s'interpellent. Ils se donnent courage en répétant le prénom de Yaâkoub qui désigne le prophète Jacob qui incarne la patience, s'exhortant mutuellement à la patience.

<p><i>mulati</i></p> <p>17- <i>kkim-t-ay-nn abrid a c-in awiy a lxir</i></p> <p><i>Mc ay-tendud abrid a (y)uccen yend tewtult,</i> <i>a (y)ifiyɣ n ubrid n umal mc immut</i></p> <p><b><u>Eloges des mariés et prières</u></b></p> <p>18- <i>a(d) k-iğan a (y a)ybalu kkin-d iyir</i> <i>- a(d) tagm Eica s uemur tessu-d ayis</i></p> <p>19- <i>a (d) k-iğan a (y)isli ġer tiğziwin</i> <i>-a(d) k-ikkat waɗu n rrihan d ljaw</i></p> <p>20- <i>a ta yelli zzin n tafuyt tayd iyir n tuğa</i> <i>teemid-ay s lanwir</i></p> <p>21- <i>a ta yelli zzin n yan usertiy mi yiwd</i> <i>wazzar ikkeea</i></p> <p>21' - <i>lalla ħellu zzin n yan usertiy mi yiwd</i> <i>wazzar ar attayn n ikkea</i></p> <p>22- <i>a ta a yelli da ttefrirism yif-m ieerrimn</i></p>	<p>17- Prenons la route, que la prospérité nous accompagne ! Si le renard ou le lièvre, traversent notre chemin ou encore le serpent, surtout quand il est mort.<sup>390</sup></p> <p>18- Si je pouvais être cette source qui surplombe le plateau ! -Aïcha<sup>391</sup>, y fera abreuver son cheval et avec un seau, y puisera l'eau.</p> <p>19- Si je pouvais être à ta place, ô toi marié, entouré de belles pucelles ! -D 'elles, le myrte et l'encens s'exhalent.</p> <p>20- Ô toi ma fille, beauté du soleil qui éclaire un mont verdoyant, tu nous éblouis par tes éclats.</p> <p>21- Ô toi ma fille, beauté d'un destrier dont les cheveux atteignent les chevilles.</p> <p>21' - Chérie, beauté d'un destrier dont les cheveux arrivent aux environs des chevilles.</p> <p>22-Toi ma fille, ( par ta beauté) tu fais souffrir tous les jeunes.</p> <p>23- Ô mariée, cordelette de soie verte ; celle dont notre Saint Mohamed a fixé les</p>
--	--

<sup>390</sup> C'est une allusion à la croyance selon laquelle ces animaux portent bonheur quand on les trouve sur son passage.

<sup>391</sup> Notons que le nom d'Aïcha qui est la femme favorite du prophète Mohammed, est employé pour désigner l'épouse musulmane, en l'occurrence ici la mariée

<p>23- <i>a tislit abūqqeṣ aziġza n leħrir</i></p> <p>- <i>wadda s issukl sid-na Muħammed i (w)uēban timuwa-ns</i></p> <p><b><u>Les vœux</u></b></p> <p>24- <i>a(d) k-iġ rebbi d urti mġallayn imarasn iēddan; meqqaṛ teħma yuct ar ggarn tayanimt</i></p> <p>24' - <i>a(d) k-iġ rebbi d urti iġan wala urti, meqqaṛ teħma yuct ar ggarn ixalifn</i></p> <p>25 – <i>a(d) k-iġ rebbi d icḍef iddel tasuta-ns / ay-nna ur iddil ucḍif iddel-t wawal-nc</i></p> <p>26 – <i>ad am- ic rebbi tasmert iġan sebea n irban d ca n terbat ad am-d-itteġga kullu lecyal</i></p> <p>26' - <i>a ma ay-d izzullan lefjer iġr urawn</i></p> <p>- <i>ttery-awn ad as-tcim ssibe imal</i></p> <p>27 -<i>uty lfal-nc a tteġd imci-nna tteġd a dduryet n mulay Muħammed i tnaca n iysan</i></p> <p>28- <i>nezdey azedduy ur ittmuttuyn / ica-y diks rebbi ela xir</i></p> <p><b><u>Les recommandations</u></b></p>	<p>pans de son vêtement.</p> <p>24- Que Dieu fasse de toi ce verger cerné par de nombreux ruisseaux ; malgré la canicule d'Aout, il refoule.</p> <p>24' - Que Dieu fasse de toi ce verger, ce beau verger qui malgré la canicule d'Aout, il régénère.</p> <p>25- Que Dieu fasse de toi la couverture protectrice pour ta génération ; là où ta couverture n'arrive pas, sera couvert par ta parole.</p> <p>26- Que Dieu te gratifie d'une ceinture de sept garçons et d'une fille qui te dispensera de tous les travaux !</p> <p>26'- Que ceux qui officient à la prière de l'aube, et tendent les mains</p> <p>Je vous demande de lui accorder (souhaiter) la célébration d'un baptême, l'an prochain</p> <p>27- je te prédis un avenir où tu chevaucheras les chevaux à la manière de la descendance du prophète Mohamed</p> <p>28- Nous nous sommes installés sans aucun déménagement en perspective (.Que notre installation soit définitive) / que dans notre choix nous soyons comblés !</p> <p>29-</p> <p>a- Mariée tourne tes oreilles vers moi si tu</p>
--	---

<p>29</p> <p><i>a- a tislit rar-d imzeġan ziri mc trid</i></p> <p><i>b- ur trid han nekk da tedduy s axam-inw</i></p> <p><i>c- ad am-nini wayd ukzey ar d-dduy</i></p> <p><i>d-ay-nna (y)am-iġ rebbi ar t-itteggamt i waḍu-nm</i></p> <p><i>30- a-ta ḥuder-d ad am-iniy a yelli-nw hat alemmud ar lmut</i></p> <p><i>31- tirbatin, ayd itteggan tixamin</i></p> <p><i>- ima leenayt iżil awd uyenja mc illa assasn</i></p> <p><i>32- a-ta a yelli jugga ġ ur ttini temyaṛt kemmsej ca ġ uxriḍ isary-it ca</i></p> <p><i>-a-ta a yelli ġ ur ttini temyaṛt tucer-d udi tečči-t a tislit</i></p> <p><i>33- leaṛ-nm a tislit imyaṛṛ-nm ttay-asn awal</i></p> <p><i>34 - leaṛ-nm d ilusan, leaṛ-nm tilusatin</i></p> <p><i>-mc teħlid mell ad am-ħlun is texxid mell ad am-xxun</i></p> <p><i>35- leaṛ-nm yd cemmin a may-s n isli</i></p>	<p>veux. (Mariée sois attentive à ce que je vais te dire)</p> <p>b- ( si)Tu ne veux pas, après tout, moi je retourne chez moi.</p> <p>c- Nous allons te dire ce que je pense avant de m'en aller</p> <p>d- Ce que Dieu t'inspire, vous l'appliquerez à toi-même. ( Libre à toi de faire ce que Dieu t'inspire)</p> <p>30- Baisse-toi pour que nous te disions que l'apprentissage continue jusqu'à la mort.</p> <p>31- Ce sont les filles qui font les foyers</p> <p>- Quant à la parure, même la louche est belle quand elle est bien parée.</p> <p>32- ô toi ma fille, Que ta belle-mère ne se plaigne jamais que quelqu'un ait fouillé le coussin où elle a caché quelque chose ! <sup>392</sup></p> <p>- Ô toi ma fille , que ta belle-mère ne te reproche jamais d'avoir volé le beurre et de l'avoir mangé !</p> <p>33- Je te recommande ,Ô toi mariée, tes beaux-parents : sois envers eux obéissante !</p> <p>34- Nous te recommandons tes beaux-frères, nous te recommandons tes belles sœurs.</p> <p>-Si tu es bonne, ils le seront envers toi ; si tu es mauvaise, ils le seront envers toi. (C'est de ton comportement que dépendra le leur).</p> <p>35- Nous te ( la ) recommandons à toi aussi, mère du marié, (de ta bru, nous t'exhortons à prendre soin.)</p> <p>- C'est par l'apprentissage que vous, femmes, aménagez.</p>
--	---

<sup>392</sup> Le sens de cet énoncé est : Que ta belle-mère ne te reproche jamais d'avoir fouiné dans ses affaires !

<p><i>-hatin alemmud as-ttilimt a tiwtmin</i></p> <p>36 - <i>ad irreḥ uḍar iddan g id yer tallunt ad imun d rrif</i></p> <p>- <i>myar yay wayur ad iḡ am wass</i></p> <p>37- <i>anabri ṭazit n imezduyn ula tacrart n ulmu, awal n ifeddam ur am-iḥli</i></p> <p>38 - <i>timyarin ayd ijjejabn iwaliwn a rebbi emu-(y)asnt yat teḡd itri i tis snat</i></p> <p>On lui rappelle aussi son devoir envers sa personne et son foyer</p> <p>39 -</p> <p><i>a-tsuld ad am-inint am uzaḡur ifṭan</i></p> <p><i>b-tsuld ad am-inint am umuggu<sup>383</sup> ur ifṭin.</i></p> <p><i>c tsuld ad am-inint am urḡaz ur ilsin</i></p> <p><i>d tsuld ad am-inint asi tizdit s wulli</i></p> <p>40-</p> <p><i>a- ullah laeḍim ar da tteḍhar xenḡiga<sup>384</sup> ḡ tayccin</i></p> <p><i>b-mc di tusiy izdiy icref ur icrif</i></p>	<p>36- Que soit fracturé le pied qui sort la nuit pour le tambourin, celui qui passe de maison en maison. ( Que soit fracturé le pied de celle qui sort la nuit se divertir , de celle qui n'est pas casanière !)/ -même s'il y a pleine lune et qu'elle (la nuit) soit aussi éclairée que le jour</p> <p>37- je te préviens que les disputes avec les voisins, les jeux des alpages ; la discussion avec les ouvriers sont préjudiciables pour toi.</p> <p>38- Ce sont les vieilles qui dénaturent les propos. Que Dieu les aveugle d'un œil et les accable d'une tache blanche dans l'autre.</p> <p>39-</p> <p>a- Attends-toi à ce qu'elles te disent : femme aux cheveux hirsutes.</p> <p>b- Attends-toi à ce qu'elles te disent : femme au bétail cloîtré.</p> <p>c- Attends-toi à ce qu'elles te disent : femme dont le mari n'est pas habillé.</p> <p>d- Attends-toi à ce qu'elles te disent : prends la quenouille en allant garder les brebis.</p> <p>40-</p> <p>- a- Par Dieu, je jure que la femme fainéante est reconnaissable.</p> <p>b-Quand elle prend la quenouille, le fil se tord, se défait.</p> <p>c-Dès le lever du jour, elle ne pense qu'à ses</p>
--	--

<sup>383</sup> Amuggu est un terme amazigh qui désigne l'ensemble des chevreaux et agneaux et qui exigent un soin particulier

<sup>384</sup> Xenguiga est un terme péjoratif, dépréciatif qui désigne quelqu'un de fainéant, de mou.

<p><i>c-iffu ur iffu tenzi ixedlan tettu ca n lmal</i></p> <p><i>d- idda ueejliy imun d may-s yr asawy</i></p> <p><i>41 - ullah leađim ar da teđharm a (y)ixamn iceryamn / mc annayen anebđi iweer-asn lhal</i></p> <p><i>42- teħla tiyyini tuhend a sekkař adday d ddun</i></p> <p><i>xs azeħta ayd am- iceqqan mc am-ijra ca</i></p> <p><b><u>L'arrivée du cortège de la mariée chez le mari</u></b></p> <p><i>43- ħađř a lalla-nw aħemmam ini-d ayis</i></p> <p><i>44- ħađř a lalla-nw ad tessu-d i mm idulil</i></p> <p><b><u>Les chants d'hostilité</u></b></p> <p><i>45 – ad am-nini azwar iđan lħeqq a talli iħča umeggaru-nsent a tebđu d lwaldin-ns</i></p> <p><i>46 - a tislit a yadis n uzđr azrar</i></p> <p><i>- a tayyult taħdadit iny uqeddar</i></p>	<p>atours oubliant le bétail.</p> <p>d-le veau, s'en est allé suivre sa génitrice aux herbages.</p> <p>41- Par Dieu je jure qu'il est facile de reconnaître les grandes familles<sup>393</sup></p> <p>-Quand elles voient un hôte (dès qu'à un hôte, elles ont affaire,) leur embarras est clair.</p> <p>42- C'est toujours un plaisir de recevoir des dattes, de recevoir du sucre ; -Le problème est dans le métier à tisser quand il se présente mal. (le sens de ce chant : le mariage n'est pas uniquement des cadeaux ; il faut avoir les compétences nécessaires)</p> <p>43- Ô toi maîtresse, viens à la rencontre du pigeon chevauchant le destrier .</p> <p>44- Qu'on étale les tapis pour l'accueil de la femme aux cheveux longs et soyeux</p> <p>45- Accepte cette insulte qui n'est que vérité, toi que son arrière train démange à tel point que tu as renoncé à tes parents.</p> <p>46- Mariée, tu as la bedaine d'un bœuf roux -Tu es l'ânesse grise chevauchée par le potier</p>
--	---

<sup>393</sup> Le terme de « grandes familles » est utilisé ironiquement dans ce chant. Il s'agit donc d'une antiphrase.



<p><b><u>Le départ vers la source</u></b></p> <p>47 - <i>şbaḥ waḍu d itkkan afella n wazzağ i mulati</i></p> <p>48- <i>ğan izemmarn<sup>385</sup> tawnza ddan s aman</i>  <i>-eaydem-d a (y)ulli-nw izemmarn dday uckan-i</i></p>	<p>47- Que soit embaumé le souffle qui traverse la crinière de ma maitresse !</p> <p>48- La tresse, muée en frange, elle est allée puiser l'eau</p> <p>b- Revenez vite mes brebis, les béliers se sont égarés.</p> <p>(Nous n'avons pas pu reconstituer un sens plausible de ce chant)</p>
---	--

### **Les chants rituels collectés récemment**

5- Si je pouvais trouver quelqu'un pour tourner ma meule ! Je donnerais une brebis/ à quelqu'un qui porte un burnous (c'est-à-dire à un homme) pour accomplir cette tâche : les femmes sont épuisées

6-Toi maman, tu veux que je reste pour te dispenser de la corvée de l'eau.

-Toi maman, tu veux que je reste pour te carder la laine

-Pourquoi ne pas demander à papa où il a rencontré maman.

6'- Depuis le jour où tu as accordé ma main, tu sais que je dois m'en aller.

-A toi de voir qui te dispensera de la corvée d'eau.

12- Sept astres gravitant autour de la lune, c'est ainsi que se présentent les proches pour le jeune marié ( ou la mariée selon la situation)

15'- Ô toi mère de la mariée, tel Yaâkoub<sup>394</sup> c'est aux larmes quotidiens que tu es condamnée.

---

<sup>385</sup> Azemar ou tichh<sup>o</sup>t: c'est la petite tresse de la frange que les jeunes filles portaient avant le mariage

17- Prenons la route, que la prospérité nous accompagne ! Si le renard ou le lièvre, traversent notre chemin ou encore le serpent, surtout quand il est mort

22-Toi ma fille ( par ta beauté) tu fais souffrir tous les jeunes

42- C'est toujours un plaisir de recevoir des dattes, de recevoir du sucre /Le problème est dans le métier à tisser quand il se présente mal.

50- Ô mariée, fait appel à ton tuteur / pour qu'il donne à ta cérémonie, prestige et ampleur.

58-Si tu accordes ma main à celui que mon cœur a élu / Que Dieu t'ouvre les portes du paradis lors de ton enterrement.

124'- Ô toi amesnay ! Que tu sois terrassé par les voleurs ! Tel est mon souhait pour toi. / Que les chiens soient lancés à tes trousses de bon matin !

---

<sup>394</sup> C'est une allusion à une légende du Moyen Atlas qui raconte que deux amoureux ont été transformés en oiseaux nocturnes et qui la nuit tombée s'interpellent. Ils se donnent courage en répétant le prénom de Yaâqoub qui désigne le prophète Jacob qui incarne la patience, s'exhortant mutuellement à la patience.

## 2- Les Chants rituels rythmés

Chants collectifs rythmés au tambourin	Traduction
<b><u>Les chants préludes : prières et invocations</u></b>	
49- <i>a yism n rebbi d win nnabi (y) awa</i> - <i>ħidr a rebbi g uyenna ġiy awa</i>	49- Que le nom de Dieu et du prophète - soient présents dans ce que j'entreprends !
49'- <i>llah ineel-c a yeblis a eaši b llah, a eaši b llah</i> - <i>a wa dda iġan aedaw n rasul llah, n rasul llah</i> -	49'- Que soit maudit Satan, l'insoumis de Dieu, l'insoumis de Dieu -Celui qui est l'ennemi de l'envoyé de Dieu, l'ennemi de l'envoyé de Dieu.
50- <i>zzury-c a rebbi zwur-aġ ddu dat-i</i> - <i>zzury-c a tezwurd i uxam-nna d uttsiy</i>	50- j'implore le Seigneur ; qu'il me devance, qu'il me précède - Qu'il me précède et qu'il bénisse cette famille qui m'accueille.
<b><u>Les chants qui rappellent la circonstance célébrée</u></b>	
50'- <i>a tislit yer-as i lwali-nm</i> - <i>ad am-ġin ccan i tmejra-nm</i>	50'- Ô mariée, fait appel à ton tuteur -pour qu'il donne à ta cérémonie, prestige et ampleur.
51- <i>yelli-nw a yelli a mi ġiy tamejra</i> - <i>ddan-d imeddukk<sup>w</sup>al ma ggan ca illa</i>	51- C'est le mariage de ma fille que nous célébrons. -Les amis sont venus de partout ; rien ne manque.
52- <i>yelli-nw a yelli a mi ġiy tamejra</i> - <i>ad ister rebbi leeyub-nm a yelli</i>	52- C'est le mariage de ma fille que nous célébrons. -Faites mon Dieu que ses défauts soient occultés !
53- <i>ġiy tamejra g tmazirt i yelli</i> - <i>ddan-d ieeccaqn ma ggan ca illa</i>	53-C'est dans mon pays que je célèbre le mariage de ma fille. -Y ont assisté les personnes appréciées et rien n'a manqué.
54- <i>awa idur-as nnur ġ taddart-ns i (y)sli ( ou tislit)</i> <i>awa idur-as</i> - <i>awa idur-as nnur g taddart-ns ieerđi awa idur-as</i>	54- Ô le marié est cerné par la lumière, dans sa demeure, il est cerné par la lumière Ô il est cerné par la lumière, il m'a invité dans sa demeure, ô il est cerné.

**Les chants se rapportant aux actes effectués et étapes du cérémonial**

**Départ d'isnayn pour aller chercher la mariée**

55- *a tariyt-inw izwar-am rebbi*  
*-iezza-cm rebbi a tariyt-inw*

**Les chants se rapportant au trousseau qu'on ramène**

56- *iwiy-d lhenna ad diğ-i ihenna rebbi*

57- *iwiy-d lmeswak ad diğ-i iseksu rebbi*

**Chants d'adieu**

58- *mc ay- tcid a baba-nw i wenna ġ ira wul*  
*-ad k-ismun rebbi d ṛṛhemt ġ (y)id n wacal*

59- *adday da nettasi lehwayj a neddu*  
*-is d is da yettili beṭṭu bla tala*

60- *niwi-(y)as-t i may-s / nzeri-(y)asn amarg*

61- *awa llah ihenni-c a baba ddiy*  
*-awa yiwi-(y)i wa (y)enḥubba ddiy*

62- *llah ihenni-c a baba riḡ ad dduy*  
*awra a(d) nemṣafaḍ awa riḡ ad dduy*

63- *bqaw ela xir a tarselt n baba-nw ddiy*  
*zi ma ayd ay-tcid ayd tessend isd a nifid*

55- ô ma selle, Dieu t'a précédée  
- Dieu t'a donné du succès ; ô ma selle !

56- J'ai ramené le henné, que Dieu m'accorde sa clémence

57- J'ai ramené le miswak<sup>399</sup>, que Dieu me regarde (m'accorde ses faveurs) !

58- Si tu accordes ma main à celui que mon cœur a élu  
Que Dieu t'ouvre les portes du paradis lors de ton enterrement.

59- Quand, pour partir, nous préparons nos affaires  
- Sans pleurs, la séparation peut-elle se faire?

60- C'est à sa mère que nous l'enlevons  
- Nous lui laissons nostalgie et émotion.

61- Père, reste en paix, je m'en vais  
- Je pars ; c'est mon amoureux qui m'emmène ; je pars.

62- Reste en paix, ô père, je veux m'en aller.  
- Viens me dire au revoir, je veux m'en aller.

63- Demeure de mon père, reste en paix, je m'en vais  
Tu sais que je dois m'en aller, le jour où tu as accordé ma main.

<sup>399</sup>Ecorce du noyer utilisé pour se soigner les dents et se teindre la langue et la gencive.

<p>64- <i>qim ela xir a tarselt n baba-nw ddiy</i>  - <i>meqqař ddiy a baba-nw thella ġ umur-inw</i></p> <p>Le chant qui suit donne la réplique à la requête de la fille et insiste sur l'importance de la fille pour son père et sa famille :</p> <p>65- <i>a yelli cm a ggan tasarut n uxam-inw</i>  - <i>rżemy lbiban s rrebħ a mulana.</i></p> <p>66- <i>awa lear-nc a (y)ađegg<sup>w</sup>al-inw</i>  - <i>tasa-nw ay nnař acn uciy</i></p> <p>67-<i>ur xđiy, ur xđiy a baba mc ulliy</i>  - <i>da ittawi ca zzin, yawi ca tayufi.</i></p> <p>67' - <i>tiwi tserdunt ayedda yur-y illan</i>  - <i>a tasa-nw may ttessegmad xs aman.</i></p> <p>Pour les parents qui se montrent réticents, on leur rappelle qu'eux-mêmes, ils avaient aimé</p> <p>68- <i>ikka lehwa xf bab-inw ikka xf yu-nu dilliy</i>  - <i>alliğ řiwđ tiği-nw uyul ar ad k-syuyyun</i></p> <p><b><u>Les vœux exprimés à l'encontre des mariés</u></b></p> <p>69- <i>a tislit ad am-izwur mulana</i>  - <i>isegged-am ad am-iğ am uyanim</i></p>	<p>64- Reste dans la prospérité, ô poutre de mon père !  - Père, même si je m'en vais, veille sur ma part.</p> <p>65-Ma fille, c'est toi la clé de mon foyer  - Celle qui, par Dieu, j'ouvre les portes de la prospérité.</p> <p>66- Ô toi mon gendre ! je te prie d'être attentionné /  - C'est mon foie<sup>400</sup> que je t'ai octroyé. (Sache que c'est ma fille que je t'ai mariée)</p> <p>67 -Si je pleure, j'ai des raisons de le faire.  - l'un a eu son lot de beauté, l'autre son lot de nostalgie.</p> <p>67'- La mule s'est emparée de tout ce que nous possédons  -Ô toi mon foie ! tu n'as plus que l'eau à adopter.<sup>401</sup> ( par la vacuité qui s'installe, tu es condamné à la détérioration , à la maladie)</p> <p>68- Dans le passé, mon père a connu l'amour, ma mère l'a connu aussi  - Maintenant qu'est arrivé mon tour, ils contestent (désapprouvent).</p> <p>69- Ô mariée, que la bénédiction divine t'accompagne !  -Que ton ascension se fasse sans entorse, tel un roseau !</p>
---	--

<sup>400</sup> Dans la langue amazighe 'avoir le foie de quelqu'un, 'c'est l'aimer. Mais le foie d'une mère ou d'un père signifie 'son enfant'.

<sup>401</sup> Dans la langue amazighe, le foie est le siège de l'amour, de l'affection. Les enfants, l'être aimé, sont désignés par 'tasa' à savoir le foi. Par l'emploi de l'eau, on fait allusion à l'ascite.

<p>70- <i>a rijal leblad yriy-awn ad ay ur ijeru ca</i></p> <p>70'- <i>zzury-c a rebbi zwur-ay ddu dat-i</i> - <i>zzury-c a tezwurd i uxam-nna d utsiy</i></p> <p>71- <i>ddun dati a rebbi an dduy dar-ac ad k-zzury</i> - <i>sbaḥ wadu i d itekkan afella n wazağ i mulati</i></p> <p>72- <i>ciy-c a yaḍar-inw i webrid afasiy</i> - <i>a wissen a rebbi ma ay d ittectabn yif-i</i></p> <p>73- <i>a rebbi ary alyem-inw zeğ wuccuḍ</i> - <i>ad ur ittecced ad ġey taḍsa n ddunit</i></p> <p>74- <i>a rebbi kkes i webrid-inw iknannayn</i> - <i>ad ur berrin aḍar i bab n lferḥ-inw</i></p> <p>75- <i>a rebbi kkes i webrid-inw ġar tişḍrim</i></p> <p>76- <i>a (d) tegg am uybalu / tuğa yf imi-ns a rebbi</i> - <i>a (d) tegg am ucḍif / ad iddel ku yan a rebbi</i>  - <i>a(d) tegg am uybalu / ad issa ku yan a rebbi</i></p> <p>77- <i>a lfal-inw a(d) tegged udi / ider aemur</i> <i>n uyu</i></p>	<p>70- Ô maîtres des lieux ! pour ma protection, je vous implore</p> <p>70'- j'implore le Seigneur ; qu'il me précède ! - Qu'il me précède et qu'il bénisse cette famille qui m'accueille !</p> <p>71- Que mon Seigneur me précède et mon parcours soit béni ! - Que soit embaumé le souffle qui traverse la crinière de ma maîtresse !</p> <p>72- Dans le chemin de droite, mon pied est engagé.  - Si je pouvais savoir ce que me réserve l'avenir, Ô Seigneur !</p> <p>73- Ô Seigneur, épargne à mon chameau toute glissade  - S'il perd pied, je serai la risée du monde entier.</p> <p>74- Ô Seigneur, enlève les cailloux de mon chemin.  - Que des écorchures, soient préservés les pieds du maître de la cérémonie !</p> <p>75- Que Dieu écarte de mon chemin les mauvaises marches !</p> <p>76- Qu'elle soit semblable à une source !!! Qu'elle pérenne la verdure aux alentours !  - Qu'elle soit semblable à ce tapis de laine ! Qu'elle serve de couverture à tout un chacun !  - qu'elle soit semblable à la source !/Qu'elle étanche la soif de tout un chacun !</p> <p>77- Que mon augure s'apparente au beurre en motte  - Qui, dans un seau de lait, baigne et flotte</p>
--	--

<p>78-<i>tiweld awa tiweld ad ac-inm udar</i><sup>395</sup>  <i>-tiweld awa tiweld ad ac-inm rray</i><sup>396</sup></p> <p>D'autres chants sont des souhaits de bonheur et de prospérité pour le maître de la cérémonie :</p> <p>79- <i>a rebbi ġ-as bedd i wenna s yur d-ddiy</i>  <i>-ad ilin innayn d wulli eeddantin</i></p> <p>80- <i>a bu lferħ amal u iġn adil awa</i>  <i>-kkin (w)aman aħar n ddilit awa</i></p> <p>81- <i>a bab n lferħ ay d-yiwin ad nzel tayufi</i>  <i>-a(d)k-iġ rebbi d ddilit iġran iżeyran</i></p> <p>82- <i>saēdat-as i bab n lferħ a rebbi awa</i>  <i>-g-as tirim-nna dumnin a rebbi awa</i></p> <p>82'- <i>a bab n lferħ a(d)kn-iēezza mulana</i>  <i>- ica-c irban, ic lēezz i terbatin</i></p> <p>83-<i>smun-tn a rebbi ca n tamunt ihiyyan</i>  <i>-imci-nna tmannemt a tilxutim ġ iħuħan</i></p> <p>84-<i>a rebbi nyel-d lxir / asiy-as tirġġin</i></p>	<p>78- Tu t'es marié, tu t'es marié, tu ne connaîtras pas de déconvenues ! (Que ton mariage soit pour toi signe de bonheur !)  - Tu t'es marié, tu t'es marié, que tout se passe bien pour toi ! ( que par ton mariage tu sois comblé !)</p> <p>79- Qu'à mon hôte, Dieu vienne en assistance !  -Qu'il y ait cavaliers et bétail en abondance !</p> <p>80- Que le maître de la cérémonie soit cette ombre agrémentée de raisin.  -Quand l'eau coule constamment au pied de la vigne.</p> <p>81- Ô maître de la cérémonie, toi qui nous as permis de nous défouler,  -Que Dieu fasse de toi cette vigne bien enracinée !</p> <p>82- Au maître de la cérémonie, nous implorons votre assistance, ô Seigneur !  - Faites en sorte que perdure son bonheur !</p> <p>82'- Que Dieu glorifie le maître de la cérémonie  - Qu'il te gratifie de garçons et donne charme et succès aux filles.</p> <p>83-Faites mon Dieu qu'ils s'entendent à merveille !  -qu'ils s'harmonisent comme le sont les bagues dans les doigts !</p> <p>84- Que Dieu répande richesse et opulence / je ferai des chenaux pour l'acheminer.</p>
---	---

<sup>395</sup> On emploie l'expression amazigh « *inm udar gher yan udghar* », ( le pied est droit vers un lieu) quand on n'éprouve ni gêne ni hésitation à y aller. La traduction littérale : tu t'es marié, tu t'es marié pour que ton pied soit droit.

<sup>396</sup> *Inm rray* : est une expression amazighe figée (est droit le point de vue) . Le sens est : tout se présente bien pour la personne, autrement dit : elle est heureuse.

<p>86- <i>amdaɣ riɣ ad am-rwun</i>  <i>-ilusan riɣ ad am-ɣlun</i></p> <p>87- <i>a ɣebbi saɛd-as tawenza di tiwy</i>  <i>- ad ittaf lxir tawi-c-id a wayd</i></p>	<p>.86- - Que tu sois comblée par la vie ! est mon souhait.</p> <p>-Que de tes beaux-frères, tu sois bien traitée !</p> <p>87- Seigneur, faites que sa frange soit porteuse de chance !  -Que la prospérité qu'elle ramène dépasse celle qu'elle trouve !</p>
<p><b><u>La cérémonie du henné</u></b></p>	
<p>87'- <i>mayd iyemmun i yelli mayd as-iyemmun</i>  <i>- lalla faɣim zzeɣra ay d as-iyemmun</i></p>	<p>87'- Qui va appliquer le henné ; je me demande qui va appliquer le henné à ma fille?</p> <p>-C'est Lalla Fatim Zohra qui s'en acquittera<sup>402</sup></p>
<p>88- <i>a ta qqim-d a teymud ġ taddart a yelli</i>  <i>-mar ad iffu teddud s bab-nm a yelli</i></p>	<p>88- Reste dans ta maison pour que te soit appliqué le henné</p> <p>- Ainsi, tu rejoindras ton mari dès demain matin.</p>
<p>89- <i>azen-d afus ad iym lɣenna</i>  <i>- azen-d aɗar ad iqgen axelxal</i></p>	<p>89- Tends la main, pour qu'elle soit teintée de henné.</p> <p>- Tends le pied, pour qu'il soit paré d'un bracelet de cheville..</p>
<p>90- <i>ġgimt lɣenna a hya wa</i>  <i>-ad tawd ayenna tturzzu a hya wa</i></p>	<p>90- Appliquons le henné, Ô vous !  -Que ses vœux (de la mariée) soient exaucés !</p>
<p><b><u>Arrivée du cortège de la mariée devant la demeure du mari</u></b></p>	
<p>91- <i>cta a taserdunt am lman</i><sup>397</sup>  <i>- ḥaɗrat i wurz yiwi-t unna t-ilan</i></p>	<p>91- Arrête-toi mule ! toi qui ramènes paix et sécurité  Qu'on vienne à la rencontre du talon<sup>403</sup> dont le propriétaire est entré en possession !</p>

<sup>397</sup> *Lman* en amazigh local désigne à la fois la paix et la sécurité

<sup>402</sup> Fatim Zohra c'est le prénom de la fille du prophète Mohamed



<p>92- <i>awa frəḥ a yisli tawenza n teslit tga taʿadawiyt</i>  - <i>ad ac-iggudi lmal ad ac-iggudi lxir nna yur-c di ddan</i>  .</p> <p>La famille qui reçoit, souhaite la bienvenue en rétorquant ainsi :</p> <p>93-<i>awa ad zir-c d-iddu lxir a wenna d iddan</i></p> <p>Alors aux chants de la demande d'hospitalité du cortège de la mariée, répondent ceux de la bienvenue du groupe du mari dans un échange de courtoisie et de civilité.</p> <p>94- <i>gat-ay-nn abrid-a ixamn meqqur̄nin,</i></p> <p>Le groupe qui accueille répond :</p> <p>-<i>nḡa-(y)awn abrid nesa-(y)awn leḥrir,</i></p> <p>95- <i>netter-awn anebḡi n rebbi awa</i>  -<i>zayd a wa zayd a wenna yur-y di ddan</i></p> <p>95'- <i>netter-awn anebḡi n rebbi (y)awa</i>  -<i>zayd a wa zayd ur tḡim iber̄ranin</i></p> <p>96- <i>a wa ḍif llah / a wa mṛeḥba.</i> ( c'est un chant en arabe)</p> <p>97- <i>adegg<sup>w</sup>al-inw, adegg<sup>w</sup>al-inw nna yur-y d-iddan</i>  - <i>mr nufi ddehb nḡa-wnt g wussu</i></p> <p>98- <i>a bu lferḥ ssu icḍif ssu tizer̄beyyin / ad ur xellee ca lahl-nc ay d yur-c d-iddan</i></p>	<p>92- Ô toi marié ! soit heureux, la frange de la mariée est bénie / Ton cheptel sera nombreux et t'attend une fortune conséquente.</p> <p>93-Que soit comblé, celui qui vient chez nous !</p> <p>94- Libérez- nous le passage, gens de bonne famille !</p> <p>-Nous avons libéré la voie et, pour vous, nous avons déroulé la soie</p> <p>95- C'est votre hospitalité que nous sollicitons.  - Avance, que celui qui vient chez nous s'avance!</p> <p>95'- C'est votre hospitalité que nous sollicitons.  -Avance, ô toi avance, vous n'êtes pas des étrangers !</p> <p>96- Votre hospitalité, nous sollicitons/ La bienvenue, nous vous souhaitons.</p> <p>97- Ô toi mon gendre, toi qui nous rends visite  Pour t'accueillir, si l'avions pu, d'or nous aurions tapissé le sol.</p> <p>98- Ô toi maître de la cérémonie, étale toute</p>
--	--

<sup>403</sup> Comme l'augure est assimilé à la mèche frontale de la mariée, il est désigné par le talon qui renvoie au pied. On parle de 'qdam rbeh<sup>o</sup>' en arabe dialectal (les pieds de la prospérité ou le talon de la prospérité) pour désigner une personne dont la venue s'accompagne de belles choses.

<p>99- <i>tezzayd a yağğa-nw</i> -idd irden ay d-iwiy</p> <p>100- <i>a wellah ur terrus / ar d-iddu uħuliy</i></p> <p><b><u>Les vœux exprimés envers la mariée</u></b></p> <p>101- <i>a rebbi saed-as tawenza d tiwiy</i> - <i>ad ittaf lxir twecid a wayd</i></p> <p>102- <i>as tegg<sup>w</sup>zed a tislit</i> - <i>a(d) ttaru ca n urba</i></p> <p>103- <i>aħanu-ns a wa tigemmi-ns</i> - <i>a(d) dig-s taru aħudign n irban</i></p> <p>104- <i>a(d) tegğ m irban (ad teg m irban)</i> - <i>iyuda umunnu-ns</i></p> <p>104'- <i>a(d) teğ am uybalu</i> - <i>tuğa xf imi-ns a rebbi !</i></p> <p><b><u>Le lendemain de la noce</u></b></p> <p>105- <i>šbaħna u šbaħ-kunt lxir a lalla-nw</i> - <i>a tislit a tazdayt yugga uybalu</i></p> <p>Les règles de bienséance veulent que les mariés et l'amesnay soient félicités. C'est l'occasion indiquée pour exalter la virilité du fiancé.</p> <p>106- <i>aeri-nnun a (y)ayt uxam lefħel<sup>398</sup> a (y)ga</i> - <i>ta tesburzed-i, tesburzed amesnay-nm iburz awd</i></p>	<p>sorte de tapis / Ne te laisse pas impressionner, ce ne sont que tes proches qui arrivent.</p> <p>99- Que tu es lourde ma charge ! -N'est-ce pas du blé que je ramène ?</p> <p>100- Par Dieu, nous jurons qu'elle ne mettra pas pied à terre -Nous attendons qu'un bélier soit là. ( nous exigeons qu'un bélier soit immolé en l'honneur de la mariée)</p> <p>101- Seigneur, faites que sa frange soit porteuse de chance ! - Que la prospérité qu'elle ramène dépasse celle qu'elle a trouvée.</p> <p>102- Que la mariée qui met pied à terre - Soit comblée par la venue d'un garçon</p> <p>103- Cette chambre est sienne ainsi que cette demeure - Elle y donnera naissance au plus beau des garçons</p> <p>104- Qu'elle soit mère de garçons ! - Elle laisse augurer un bel avenir</p> <p>104'- Qu'elle soit semblable à cette source intarissable ! - Qu'elle pérenne la verdure aux alentours !</p> <p>105- Que notre matinée et la tienne soit prometteuse ! -Mariée, tu es le palmier que surplombe une source.</p> <p>106- Quelle grande joie, ô famille votre fils est un as (est un homme viril, géniteur)</p>
--	---

<sup>398</sup> -*feh* est un terme emprunt de l'arabe. Il désigne l'animal géniteur.

<p><i>mulay</i></p> <p>Comme la preuve de la virginité de la fille est donnée, La fierté de la famille et des parents est exprimée dans les chants qui suivent.</p> <p>107- <i>ad irđu ɣebbi ɣif-m a ta tesburzed-i -iburz umesnay-nm, iburz awd mulay</i></p> <p>108- <i>şaħa a yelli-nw şaħa/ ufiy-d aynna riy</i></p> <p>109- <i>a may-s n teslit a ta ma cm-issergġiġin? -a ta teħla illi-nm a ta ma cm-issergġiġin ?</i></p> <p>Avant d’entamer ‘ les incivilités’, les chanteurs demandent à être gratifiés</p> <p>110- <i>ca-ɣ ca ad am-ic ɣebbi lxir a lalla-nw -ca-ɣ ca ad am-iġ ɣebbi lxir a lalla-nw</i></p> <p>111 <i>-a may-s n tislit a ta mani zzemmiħa - a may-s n isli a ta ssenwim-d aman</i></p> <p>N'ayant pas obtenu satisfaction tout de suite, on change de registre. On passe à la vulgarité.</p> <p><b><u>La vulgarité et le dénigrement</u></b></p> <p>En dehors de ce moment précis, la pudeur empêche toute expression verbalisée de la sexualité. Cette licence est limitée à cette circonstance et à ce moment précis qu’est le lendemain de la nuit de noce.</p> <p>Les personnes, susceptibles d’être gênées par les propos, sont mises en garde et priées de quitter les lieux.</p>	<p>-Ô toi jeune fille, à nous, à ton <i>amesnay</i>, et à ton mari tu fais honneur.</p> <p>107- Que soit bénie ma fille qui m’a fait honneur -L’<i>amesnay</i> et le mari ne sont pas moins fiers</p> <p>108- Hourra, hourra, ma fille, hourra -De toi, j’ai eu ce que je souhaitais</p> <p>109- Ô Mère de la mariée ! Qu’est ce qui te fait trembler? -Ta fille est irréprochable, qu’est ce qui te fait trembler ?</p> <p>110- -Fais- nous don de quelque chose, que la prospérité te soit accordée ! -Fais-nous don de quelque chose, que par la vie, tu sois comblée.</p> <p>111 -Ô toi mère de la mariée, où est <i>zmmita</i><sup>404</sup>? Ô toi mère du mari, fais bouillir l’eau (prépare le thé )</p>
--	--

<sup>404</sup> Zmmita c’est une recette sous forme d’un mélange de farine cuite avec des amandes, des grains de sésame, ... qu’on avait l’habitude de préparer à l’occasion d’une naissance pour l’offrir aux personnes qui viennent féliciter la maman. Maintenant, elle est offerte par la maman à ses invités.

<p>112- <i>unna i itheccamn iffey</i> - <i>ad ur (y)ini ur i-teelim</i></p>	<p>112- Que celui qui pourrait être gêné, quitte les lieux ! - Qu'on nous épargne le reproche de n'avoir pas averti.</p>
<p>113- <i>hatin riy ad iniy ca / han ca ittinin ca</i></p>	<p>113-Je m'apprête à dire quelque chose / Qu'on se garde de s'en prendre à moi !</p>
<p>113'- <i>han ca ittinin ca / han leib ira ad iffey imi-nw</i></p>	<p>113'- Qu'on se garde de s'en prendre à moi !/Ma bouche s'apprête au vulgaire et à la grossièreté.</p>
<p>Des chants font allusion à l'acte sexuel :</p>	
<p>114- <i>ikkes lbucun i lqer̄ea tenneyla zzit</i> - <i>ullah ttiniy-t i may-s asekka zik</i></p>	<p>114- Le bouchon de la bouteille s'est envolé et l'huile s'est déversée -Je jure d'en informer sa mère, très tôt le matin.</p>
<p>115- <i>ikks uerrim i terrimt aldjig-ns</i> - <i>ullah ttiniy-t i may-s asekka zik</i></p>	<p>115- De la fleur de la vierge, le jeune homme s'est emparé -Je jure, dès demain à l'aube, d'en informer sa mère.</p>
<p>116- <i>a wa sliy i (y)iyanimn ay nna ġ r̄zan</i> -<i>aerrim d terrimt ayd tn-id-iṛzan</i></p>	<p>116-J'ai entendu le fracas des roseaux quand ils se sont brisés -C' est le jeune et la vierge qui les ont brisés</p>
<p>116'- <i>a ta mağ tehwid/ alliğ am-t-isers</i></p>	<p>116'- Ô toi, où avais-tu la tête quand il t'a eu?</p>
<p>On s'adresse au mari : on lui reproche d'avoir failli à son devoir d'époux à l'égard de sa femme : il n'a pas pu lui épargner la honte de n'avoir rien à offrir à ceux qui attendaient cet événement heureux.</p>	
<p>117- <i>a (y)isli id is ur tsewwiqd ?</i> -<i>alliğ da ttuzaward a tislit</i></p>	<p>117- Toi marié, n'as-tu pas été au souk? -Comment acceptes-tu que la mariée soit brocardée ?</p>
<p>118- <i>ṣṣifd-ay s tiqqi mc ur llint tebeucin</i> - <i>is walu tiqqi tnadad aderr ġ eari</i></p>	<p>118- Si tu n'as pas de dattes, donne- nous les baies du genévrier - Si tu ne trouves pas le genévrier, va chercher les glands dans les hauteurs.</p>
<p>119- <i>tiyni tamccemmelt</i> - <i>ad ur takkamt iqeçran</i></p>	<p>119- Des dattes entières, nous exigeons - N'en donnez pas des morceaux.<sup>405</sup></p>

<sup>405</sup> Comme il y avait souvent beaucoup de monde et que la quantité de dattes est insuffisante, on les partageait en deux pour n'en donner que la moitié à chacun.

<p>Comme on n'accède pas rapidement à leur requête. La mère de la mariée interpellée et raillée.</p> <p>120- <i>a may-s n teslit a (y)acakkuc n tudayt a may-s -a may-s n teslit a yudi ny tadunt a may-s</i></p> <p>Ce n'est plus le mari qui a failli à son devoir, c'est la belle-mère qui est désignée comme coupable et accusée d'avoir tout mangé</p> <p>121- <i>is t-id teččid ad iniy leib-nm is t-id teččid ?</i></p> <p>122- <i>is t-id teččid a may-s n tislit, a yubud n yijj awray, is t-id teččid ?</i></p> <p>123- <i>is t-id teccid a tafullust tuzr xna, is t-id teččid ?</i></p> <p>L' 'amesnay' a lui aussi son lot de railleries, voire d'imprécations.</p> <p>124- <i>a (y)amesnay ad ur isħu řebbi iřerman-nc - ad ikker udida imci-nna taellem tifawt</i></p> <p>124' - <i>a (y)amesnay ad ac-ic řebbi imacer ad k-iřdel - ad c-itfur xbac imci-inna taellem tifawt.</i></p> <p>Mais c'est la mariée qui sera dénigrée sans aucun ménagement. Le portrait physique et moral est des plus avilissants. Elle est traitée de laide, de personne sans estime ni dignité, de vénale, de catin qui se laissait entraîner par les garçons dans les grottes.</p> <p>125- <i>is taeqqeld ? a talli cerrun icirran s tazart, is taeqqeld ? - is taeqqeld i tefrit am ixuzamn? is taeqqeld?</i></p>	<p>120- Ô mère de la mariée, tignasse de juive , Ô mère!<sup>406</sup> -Ô mère de la mariée, offre-nous du beurre ou de la graisse, Ô mère !<sup>407</sup></p> <p>121- N'as-tu pas tout englouti, nous allons énumérer tes défauts ?</p> <p>122- N'as-tu pas tout englouti, gros cul de pistachier jaune ?</p> <p>123- N'as-tu pas tout englouti, poule au cul déplumé ?</p> <p>124- Ô amesnay ! que tes intestins soient infectés / -Et qu'au lever du soleil, se déclare le bombardement de tes pets.</p> <p>124'- Ô toi amesnay ! Que tu sois terrassé par les voleurs ! est mon souhait . / Que les chiens soient lancés à tes trouses de bon matin.</p> <p>125- Te souviens-tu ? tu es celle que les garçons payaient par les figues. Te souviens-tu ? (C'est en échange de figues que tu te</p>
---	---

<sup>406</sup> Le juif est présent à travers le chant , le rituel. L'image véhiculée est négative.

<sup>407</sup> Par la graisse, on fait allusion à la bonne viande. Chez les campagnards, éleveurs de bétail, la bonne viande c'est la viande grasse. Le beurre et la viande grasse sont très prisés

<p>Après un temps, on vient mettre un terme à ces chants triviaux en accédant à la requête des chanteurs. On revient alors à la courtoisie et on remercie et la mariée et sa mère :</p> <p>126- <i>ixf n muc aḡ ttuḡumt a timkurarin</i></p> <p>127- <i>han dyi ad am-ic rebbi lxir a lalla-nw</i> - <i>han dyi aḡulu-nkent irban a lalla-nw</i></p> <p><b>La sortie de la mariée à la source</b></p> <p>128- <i>tedda teslit a taḡem aman a wa</i> - <i>a taḡem aman taḡem aḡu (y)a wa</i></p> <p><b>La danse d'ahidous</b></p> <p>129- <i>a wa rebbi ad iṣexxer a wa rebbi (y)awa</i> - <i>a wa rebbi ad icemmel a wa rebbi (y)awa</i></p> <p>130- <i>ad iheyya rebbi ifsan i bab n lferḥ</i> - <i>ad iheya rebbi tislit iqbel ayenna nca</i></p> <p>131- <i>tuli tkenbuct ix f di y i lalla</i> - <i>ur as-iqqimi xs aēeddul n waḡu.</i></p> <p>132- <i>ččiy s wudi ččiy s tamment a bu lferḥ</i> - <i>awd lḥenna ḡiy-t afella n ufus-inw.</i></p>	<p>donnais, te souviens-tu ?) -Te souviens-tu des grottes, fille vénale ? Te souviens-tu ?</p> <p>126- C'est dans la tête du chat/ que les sorts sont jetés. (Pour taquiner la mariée, on l'accuse d'avoir ensorcelé son mari en ayant recours à la tête d'un chat.)</p> <p>127- Maintenant, que Dieu te comble de ses biens, lalla -Maintenant que Dieu te gratifie d'une progéniture masculine, lalla.</p> <p>128- La mariée s'en est allée puiser l'eau - Elle puisera l'eau et puisera le lait</p> <p>129- Que Dieu soit pour nous facilitateur ! - Que notre entreprise aboutisse à ses fins ! ( soit concluante !)</p> <p>130- Que les graines qui viennent d'être semées soient bonnes pour le maître de la cérémonie - Que la mariée soit bonne et que lui soit reconnue la nourriture qui nous est offerte.</p> <p>131- Lalla<sup>408</sup> vient d'arborer sa coiffe -Bonheur est, pour elle, notre souhait</p> <p>132 -- Je me suis régalé avec du beurre et du miel ; ô toi maître de la cérémonie ! - Même du henné, j'en ai enduit ma main.</p> <p>133- Qu'à mon hôte, Dieu vienne en</p>
---	---

<sup>408</sup> Lalla est un titre, un signe de distinction donné aux femmes importantes ou issues de grandes familles d'Afrique du Nord.

<p>133- <i>a rebbi ġ-as bedd i wenna s yur d-ddiy</i> -<i>ad ilin imnayen d wulli eeddanin</i></p> <p>134-<i>ad ihyu rebbi ifsan i bu lferħ a wa</i> -<i>ad iqdu rebbi tin-nnun a bu lferħ /iqdu tin n ayt ujemmue ijeme-i d unna riy</i></p> <p>135-<i>a yelli šber ad am-nini yun wawal</i> -<i>am uxam n bab-nm am unna cm-yiwin</i></p> <p>C'est la fin des festivités et les gens expriment leur regret de quitter la fête.</p> <p>136- <i>issuřđ bab n lferħ iyreš i (w)ujjaw</i> - <i>ma s ttawiy lehwa-nw tadegg<sup>w</sup>at.</i></p> <p>137- <i>iđ n lferħ ameggaru</i> - <i>da tteggan imurağ i lxaliq.</i></p> <p>A travers un autre distique, le maître de la cérémonie est interpellé.</p> <p>138- <i>a bab n lferħ id ad neddu mid wahi?</i> - <i>a bab n lferħ id ad neqqim ad nlaha?</i></p> <p>139- <i>ššifđ-i a bab uxam riy a(d ) nafđ šifđi</i> -<i>s unuğud umlil n yalb n tixsi</i></p> <p>140- <i>a wa llah ihenni-cm a ta mun d lman</i> . <i>ar asekka ad neayd naf-d ssibe illa</i></p> <p>A la fin vient un chant où les gens de la noce défient le maître de la cérémonie et expriment leur intention de rester là où ils ont pris l'habitude de s'amuser</p>	<p>assistance ! -Qu'il y ait cavaliers et bétail en abondance !</p> <p>134 - Que germent les grains semés par le maître de la cérémonie !</p> <p>-Que soient exaucés les vœux du maître de la cérémonie!/ Que soient exaucés ceux de l'assemblée et que l'union avec mon amoureux ait lieu !</p> <p>135- Ô toi ma fille, attends que nous te disions un mot : - Ne fais pas de différence entre la demeure parentale et la demeure conjugale !</p> <p>136- La fête est clôturée et le bouc est immolé -Ô mon Dieu ! Où vais-je m'éclater (me distraire) ce soir ?</p> <p>137- C est la dernière nuit de la fête - Chez les gens de la noce, regret et nostalgie, elle suscite</p> <p>138- Ô maître de la cérémonie, devons-nous nous en aller? -Ô maître de la cérémonie, pourrions-nous rester nous amuser ?</p> <p>139- De toi, je prends congé, ô toi chef du foyer, de toi, je prends congé ! -En notre honneur, nous exigeons un mouton( soit immolé) et non une brebis .</p> <p>140-Au revoir, nous te laissons en paix Nous reviendrons demain pour célébrer une naissance</p>
---	---

<p>faisant fi de l'avis de l'hôte.</p> <p>141- <i>ur c-zriyy a (y)amazir mi walfey arekked</i>  <i>-mc ira isli yadj-i mc ira isli iqqim</i></p> <p>On rappelle le devoir des oboles à ceux qui l'auraient oublié</p> <p>142- <i>kkrat a wa xellşat ahrir i bab-ns</i>  <i>- ca ur teččiy ęas lbařl ay-d bubbıy</i></p> <p><b><u>Les chants accompagnant les cadeaux</u></b></p> <p>143-</p> <p><i>g- a wa d a wa tięemmamin lla tawyent a wa d a wa</i>  <i>h- a wa d a wa afella n useklu n nwar a wa d a wa</i>  <i>i- a wa d a wa ay-nna n iwię a taymat a wa d a wa</i>  <i>j- a wa d a wa gat-d cigan myar idrus a wa d a wa</i>  <i>k- a wa d a wa mer nufi nehdu talyomt a wa d a wa</i>  <i>l- a wa d a wa ad taru tili s ubeir a wa d a wa</i></p> <p>144- <i>a leębab a wa ma ęr di ttawi ca (y)abrid a leębab awa?</i>  <i>- a leębab a wa xs taymat-ns neyd idamn-ns a leębab a wa.</i></p>	<p>141- Je ne te quitterai pas, ô cette mesure où j'ai pris l'habitude de m'éclater  -Que le marié refuse ou veuille m'accepter</p> <p>142- Levez-vous pour payer la bouillie que vous avez consommée  -Je n'ai rien mangé, c'est une accusation mensongère</p> <p>143-</p> <p>a-Awa dawa les pigeons sont en train de picorer awa dawa !  b-Awa dawa ils sont sur un girofler awa dawa !  c- Awa dawa ce que je vous offre, ô vous mes frères, awa dawa !  d- Awa dawa même si c'est peu, considérez-le comme substantiel, awa dawa !  e- Awa dawa si nous avons pu nous t'aurions offert une chamelle, awa dawa !  f- Awa dawa une belle chamelle bien grosse accompagnée de son chamelon, awa dawa !</p> <p>144- ô vous amis et proches ! pour qui doit-on parcourir des distances ? ô vous amis et proches !  - ô vous amis et proches, seulement pour la fratrie et la famille, ô vous amis et proches !</p>
--	---

### **Les chants rythmés collectés récemment**

Ils ont été collectés lors des deux mariages auxquels nous avons assisté en 2015/2016. IL s'agit des chants suivants:

126- C'est dans la tête du chat / que les sorts sont jetés.



51- C'est le mariage de ma fille que nous célébrons. / Les amis sont venus de partout ; rien ne manque.

52- C'est le mariage de ma fille que nous célébrons./ Faites mon Dieu que ses défauts soient occultés !

53-C'est dans mon pays que le mariage de ma fille est célébré./ Y ont assisté les personnes appréciées et rien n'a manqué.

54- Ô Il est cerné par la lumière, dans sa demeure, le marié est cerné par la lumière  
Ô il est cerné par la lumière, il m'a invité dans sa demeure, ô il est bien cerné !

56-J'ai ramené le henné, que Dieu m'accorde sa clémence !

57- J'ai ramené le miswak<sup>409</sup>, que Dieu me regarde (m'accorde ses faveurs) !

59- Quand, pour partir, nous préparons nos affaires / Sans pleurs, la séparation peut- elle se faire?

67 -Si je pleure, j'ai des raisons de le faire. / L'un a eu son lot de beauté, l'autre son lot de nostalgie

67' - La mule s'est emparée de tout ce que nous possédons. / Ô toi mon foie ! tu n'as plus que l'eau à adopter. (par la vacuité qui s'installe, tu es condamné à la détérioration, à la maladie)

76- Qu'elle soit semblable à une source !// - Qu'elle pérenne la verdure aux alentours !

- Qu'elle soit semblable à ce tapis de laine !/ Qu'elle serve de couverture à tout un chacun !

- qu'elle soit semblable à la source !/Qu'elle étanche la soif de tout un chacun !

-

- 88- Reste dans ta maison pour que te soit appliqué le henné. / Ainsi, tu rejoindras ton mari dès demain

90- Appliquons le henné, Ô vous qui êtes là !/ Que ses vœux (de la mariée) soient exaucés !

96- Votre hospitalité, nous sollicitons/ Nous vous souhaitons la bienvenue.

97- Ô toi mon gendre, toi qui nous rends visite, / Pour t'accueillir, si l'avions pu, d'or nous aurions tapissé le sol.

111 - Ô toi mère de la mariée, où est zmmita<sup>410</sup>?/ Ô toi mère du mari, fais bouillir l'eau (pour préparer le thé)

---

<sup>409</sup>Ecorce du noyer utilisé pour se soigner les dents et se teindre la langue et la gencive.

<sup>410</sup> Zmmita c'est un mélange de farine cuite avec des amandes pilées, des grains de sésame, ... qu'on avait l'habitude de préparer à l'occasion d'une naissance pour l'offrir aux personnes qui viennent féliciter la maman. Maintenant, elle est offerte par la mariée à ses invités.

132 - Je me suis régalé avec du beurre et du miel ; ô toi maître de la cérémonie !/ Même du henné, j'en ai enduit ma main.

135- Ô toi ma fille, attends que nous te disions un mot ! / Ne fais pas de différence entre la demeure parentale et la demeure conjugale.

137- C est la dernière nuit de la fête. / Chez les gens de la noce, regret et nostalgie, elle suscite.

139- De toi, je prends congé, ô toi chef du foyer ; de toi, je prends congé. / En notre honneur, nous exigeons (que soit immolé) un mouton et non une brebis.

### Les principaux informateurs

Nom et Prénom	Localité	L'âge approximatif	Sexe
Aicha Haddou	Tagueleft	78 ans	F
Rabha Haddou	Tagueleft	82 ans	F
Fattou Khalla	« « «	71 ans	F
Rabha Mouh	« « «	64 ans	F
Zinba Outamgount	« « «	46 ans	F
Fadma Hajine	Ait tamajjout	38 ans	F
Fadma aouray	Tagueleft	64 ans	F
Lalla Fadma Tahansalt	Foum El Ansar	69 ans	F
Rabha Ousalem	Tizi N'Isli	46 ans	F
Yamna ouhajjou	Tizi N'Isli	62 ans	F
Jrouma	« « « «	64 ans	F
Yamna Bouayyad	« « « «	56 ans	F
Oulchtab Mohamed	« « « «	64 ans	M
Hafida Mourabit	« « « «	44 ans	F
Aicha Ouhajjou	« « « «	58 ans	F
Fatima n sidi Brahim	Aghbala	42 ans	F
Said n'Ait Berri	Tagueleft	52 ans	M
N'barch ou mouh	Tizi n'Isli	86 ans	M
Touria lahoucine	« « «	38 ans	F

**Aicha AIT BERRI**

## **Rituel et Oralité chez les Ait Soukhmanes. Le cérémonial du mariage : une pratique en mutation**

### **Résumé**

Cette recherche s'articule autour du rituel du mariage chez les Ait Soukhmanes. Il s'agit de voir comment évoluent la pratique et l'oralité dans une communauté en pleine mutation. Le cérémonial est présenté dans son contexte global, et ses constituants sont analysés et interprétés en fonction des micro et macrocontextes. Les chants rituels collectés en contexte de performance en deux périodes différentes ont fait l'objet d'une étude détaillée en référence aux approches ethnolinguistique et herméneutique. L'analyse thématique a permis d'identifier les actes de paroles exprimés, de relever et de développer les thèmes et les croyances transversaux. L'approche littéraire s'est focalisée sur les procédés stylistiques récurrents. A travers les représentations que ces chants véhiculent, le rapport entre le texte et le contexte global est établi, le portrait de la femme idéale brossé et le sens de l'honneur dégagé. Ensuite, ont été mis en exergue les différents facteurs qui influent sur la pratique rituelle. Le constat est que les croyances et les représentations sont plus résistantes que les pratiques qui s'adaptent au mode de vie tout en subissant des influences extérieures. Quant à la conscience identitaire, elle a été traitée dans le cadre de la globalisation où la culture, en particulier les expressions artistiques, sont un lieu de négociation, de résistance, d'affirmation ou d'aliénation. Mais les outils et les mesures prises pour la préservation et la dynamisation de l'oralité ne peuvent pas remplacer l'oralité primaire dans son rôle social et identitaire. La question est comment lui assurer les conditions de survie au sein du groupe.

Les mots clés: chants, rituel, mariage, Ait Soukhmanes, oralité, sens, mutations, globalisation, identité.

### **Résumé en anglais**

This research approaches marriage ceremony among the Ait Soukhmanes by investigating how this practice and related oral literature evolve amid deep social and cultural modifications. The ceremony is presented in its global context and its constituents are analyzed and interpreted according to micro and macro contexts. The study focuses on the comparison of songs collected in their context of ritual performance in two different periods of time. The songs are analyzed with reference to the ethnolinguistic and hermeneutic approaches. The thematic analysis makes it possible to identify the link between act and spoken word in the performance as well as cross-cutting themes and beliefs. The literary approach has focused on the recurring stylistic processes of the songs. The relationship between the text and the overall context is established through the representations that these songs convey, such as the image of the ideal woman and the sense of honor. In the second part, the different factors influencing ritual practice and festive groups are highlighted. The conclusion is that beliefs and representations are more resistant than practices, these latter adapting to the way of life while undergoing external influences. The process of identity construction has been treated in the context of globalization where culture, especially artistic expressions, are a place of negotiation, resistance, affirmation and/or alienation. However, we see that the policies adopted to revitalize orality do not replace the primary orality which is preserved only when it is present in the community life. The open question remains how we can assure the conditions of the survival of oral literature.

Keywords: songs, ritual, Ait Soukhmanes marriage, orality, meaning, change, globalization, identity,