

2013

Mots et noces amazighs Rituel du mariage dans le sud-ouest du Maroc

Abdallah EL MOUNTASSIR

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université Ibn Zohr, Agadir, Maroc,
elmountassir@hotmail.com

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat>



Part of the [Comparative Literature Commons](#), and the [Language Interpretation and Translation Commons](#)

Recommended Citation

EL MOUNTASSIR, Abdallah (2013) "Mots et noces amazighs Rituel du mariage dans le sud-ouest du Maroc," *Dirassat*. Vol. 16 : No. 16 , Article 13.

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat/vol16/iss16/13>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Dirassat by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.

Mots et noces amazighs Rituel du mariage dans le sud-ouest du Maroc

Abdallah EL MOUNTASSIR

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines
Université Ibn Zohr - Agadir

Introduction

L'étude que nous présentons ici porte sur l'analyse ethnolinguistique des chants de mariage recueillis dans quatre localités rurales de l'aire géographique tachelhit : *Tafrawt*, *Ayt hmd*, *Imi-n-Tanut* et *Idaw Tanan*. Toutes ces localités sont situées dans des zones montagneuses : versant ouest de l'Anti-Atlas occidental (*Tafrawt* et *Ayt hmd*) et le Haut-Atlas occidental (*Imi-n-Tanut* et *Idaw Tanan*). Ces chants, appelés en tachelhit *tanggift*, accompagnent toute l'étape du rituel du mariage. Celui-ci commence dès l'arrivée des parentes du marié devant la porte de la maison de la jeune fille et se termine le lendemain de la nuit de noce à la maison du marié. Ces chants, qui ne sont accompagnés ni de musique ni de danse, font partie du genre poétique appelé *urar*. C'est un univers exclusivement féminin, car ces poèmes sont chantés à tour de rôle par chacun des deux groupes de femmes : groupe du marié et groupe de la mariée.

Il est important de signaler ici que plusieurs séquences du rituel du mariage étudiées dans ce travail ont totalement disparu dans plusieurs zones rurales du sud-ouest du Maroc, et sont inconnues de la génération d'aujourd'hui. L'influence extérieure (surtout des villes) et l'évolution sociale et familiale récente ont modifié les coutumes de cette société. C'est dans les chants *tanggift* que nous retrouvons les traces de ce rituel.

Le point de départ de notre analyse sur le rituel du mariage est donc la langue. Ces chants constituent ici un discours expressif sur le vécu de cette société rurale qui célèbre le rituel du mariage. Il s'agit d'un discours poétique où les membres de cette société parlent de ce qu'ils font. Il est intéressant de confronter le contenu de ces chants avec le rituel du mariage tel qu'il était pratiqué au sein de cette société. Autrement dit, nous étudions ici le rapport entre ce qui est dit (chanté) et ce qui est fait. En d'autres termes, nous essayons de comprendre comment l'organisation de rituel du mariage est pensée dans cette société⁽¹⁾.

(1) Nous tenons à signaler qu'il n'est pas question dans cette étude d'épuiser toute la richesse linguistique et symbolique de ces chants. Ces derniers sont une source d'informations considérables et ils offrent aux spécialistes berbérissants (linguistes, ethnologues, anthropologues, historiens) d'autres domaines de recherche.

Ordre spatial et ordre rituel

Dès le début de ces chants, le thème de déplacement géographique confère au texte une dimension spatiale. En effet, les différentes actions et événements évoqués par ces chants se déroulent dans plusieurs lieux. Ces derniers se succèdent selon l'ordre spatial suivant :

- ☐ le chemin qui mène à la maison de la fille
- ☐ devant la maison de la jeune fille
- ☐ dans la cour de la maison *asarag*
- ☐ le trajet : le chemin entre la maison de la fille et la maison du garçon
- ☐ l'entrée du village
- ☐ devant la maison (du garçon)
- ☐ le seuil de la porte
- ☐ dans la cour
- ☐ dans la chambre

Ces chants font presque le tour des espaces que comporte une société rurale amazighe: maison, cour, village, etc. Ces espaces sont des passages successifs qui conduisent la mariée de sa maison natale à la maison de son futur époux. Cet ordre spatial correspond à plusieurs phases dans le déroulement du rituel du mariage :

- ☐ trajet rituel
- ☐ arrêt et moment d'attente pour l'ouverture de la porte (de la maison)
- ☐ repas et réclamation de la mariée
- ☐ apparition de la mariée
- ☐ cérémonie du henné et les préparatifs pour le départ de la mariée
- ☐ trajet rituel *tamzzgert*
- ☐ attente et accueil du groupe de la mariée à l'entrée du village
- ☐ joutes poétiques et premier rapprochement entre les deux mariés
- ☐ rite du seuil
- ☐ repas
- ☐ nuit de noces.

L'ensemble de ce rituel du mariage est ainsi pensé comme un trajet entre deux points fixes : la maison des parents de la fille et la maison des parents du garçon. Le chant final coïncide avec le processus de mise en place de la jeune fille dans le domicile conjugal. Il importe de noter ici que ces chants évoquent, en premier lieu, la séparation totale

entre le garçon et la fille. Durant toute la cérémonie, ces chants ne font que décrire le mouvement de rapprochement des deux futurs époux jusqu'à la dernière étape du rituel qui correspond à la conjonction finale de la nuit de noces.

Départ du cortège nuptial à la maison des parents de *la jeune fille*

Le rituel du mariage *tamyra* commence au moment où le groupe du fiancé se dirige vers la maison des parents de la jeune fille. Le cortège comprend les femmes parentes du fiancé et les jeunes hommes *islan*. Le terme *islan*, pluriel de *isli*, désigne le groupe d'amis qui assistent le fiancé pendant la cérémonie du mariage. Ni le fiancé, ni ses parents ne font partie du cortège. En tête du cortège, les femmes chantent sans interruption sur tout le trajet *ayaras*. Il s'agit des chants d'ouverture de *tanggift*. Tous les textes que nous avons relevés dans le sud-ouest du Maroc évoquent dès les premiers vers le thème relatif au déplacement spatial. Au niveau linguistique, ce déplacement est exprimé dans ces différents textes soit par des verbes, soit par des expressions dénotant un déplacement dans l'espace, soit par des substantifs.

À *Imi-n-Tanut* (Haut-Atlas occidental), sur le chemin qui les mène au domicile de la fille, les femmes chantent :

7 - *bismi llah nusi-d aḍar-inu*

8 - *usiḡ-d aḍar nemmer nniyt*

9 - *a merḥba mas-d usiḡ aḍar-inu*

10 - *a merḥba mad'd kullu yi-d imunn*

11 - *a hay-aḡ nusi-d aḍar-inu*

7 - Au nom de Dieu, nous sommes venus

8 - Nous sommes venus et nous sommes de bonne foi

9 - Salut, ô celle pour qui je suis venu,

10 - Salut à tous ceux qui se sont rencontrés ici

11 - Nous voici, nous sommes venus.

Ce chant d'ouverture met en scène ce déplacement des parentes du fiancé vers la maison de la fiancée. L'expression *asi aḍar*, répétée quatre fois dans ces cinq vers, traduit nettement ce mouvement. Cette expression *asi aḍar*, littéralement « soulever le pied », signifie « se déplacer, marcher » et qui peut avoir aussi le sens de « se dépêcher » dans un autre contexte : *asi aḍar-nk* « dépêche toi ⁽²⁾ ».

(2) Le terme *aḍar* « pied » revient fréquemment dans la poésie des *rrways*, chanteurs itinérants du Souss, avec le sens de déplacement et errance ; v. El Mountassir 2006.
Published by Arab Journals Platform, 2013

À *Tafrawt* (Anti-Atlas occidental), ce même motif de déplacement est exprimé par les verbes *ddu* « partir, aller » et *awi* « amener, ramener ⁽³⁾ » :

9 - *ddan islan ad-ay-d awin*
tuxsin drsnin d-walln dssanin

Les jeunes sont partis pour nous amener
 Celle aux jolies dents et au regard souriant.

Le verbe *awi* est employé avec la particule d'orientation *-d* : « vers ici = espace de locuteur ». Avec ces deux verbes, nous avons la structure suivante : *ddu* + *awi* + *d* [partir + amener + vers ici]. Cette structure traduit le sémantisme suivant : aller chercher la mariée à la maison de ses parents et la ramener à la maison du garçon.

Devant la porte de la maison

Le cortège s'approche de la maison de la mariée, il s'arrête devant la porte fermée et il attend. Pour accéder à la maison, les parentes du fiancé doivent demander l'ouverture de la porte : (*Idaw Tanan*)

rżemat-ay, lħurma a lajwad rżemat-ay
 Ouvrez-nous, gens généreux, nous vous en prions, ouvrez-nous.

Dans le rituel du mariage, la fermeture de la porte est très significative. Ce fait met en jeu les oppositions suivantes : *aguns* « intérieur » / *beṭṭa* « extérieur de la maison », dedans / dehors, familier / étranger, espace clôturé / espace non-clôturé. Les parentes du fiancé sont reçues, dans ces circonstances, par les parents de la jeune fille à titre d'hôtes *inbgiwn* ; et pour cette raison, ce groupe du fiancé doit respecter le seuil de la maison *imi n-tgemmi*. Le seuil de la maison, c'est ce qui représente la limite entre le dedans et le dehors, ou entre le chez soi et le dehors. L'extérieur commence donc au seuil de la maison qui s'ouvre sur le monde étranger. La notion d'hôte *inebgi* s'applique, dans cette société à tout individu ou groupe qui n'a pas un droit immédiat d'entrer dans un espace habité sans y être invité par les individus qui occupent cet espace.

Dans la cour

Le vers précédent est répété trois fois et la porte s'ouvre. La famille de la mariée reçoit ses « hôtes » dans la cour intérieure de la maison *asarag*. On leur offre le repas. La mariée pendant ce temps-là est dans sa chambre. Jusqu'à cette étape du rituel, aucun

(3) Rappelons que la notion du voyage en tachelhit est dérivée à partir de l'idée du départ : *ddu* « partir, s'en aller » > *mmuddu* « voyager », *amuddu* « voyage » ; v. El Mountassir 2009.

membre du groupe du marié ne peut accéder à cette chambre. Selon l'architecture de la maison traditionnelle du sud-ouest marocain, la cour intérieure *asarag* est toujours située au milieu de la maison et sépare l'espace intime -chambres à coucher, cuisine- et l'espace réservé aux invités *taddwayrit*. À l'intérieur de l'espace domestique maison, nous avons donc une autre opposition spatiale : espace intime / espace des invités. La cour de la maison *asarag* est considérée ainsi comme espace intermédiaire entre ces deux espaces opposés. L'accueil du groupe du marié dans la cour s'interprète donc en fonction de cette opposition spatiale : ces nouveaux venus ne sont plus considérés, dans ces circonstances, comme des invités, mais en même temps, ils ne font pas encore partie de la famille *ayt tgemmi* = «ceux de la maison». C'est une situation intermédiaire entre le familial et l'étranger. Dans cette étape du rituel, l'espace *asarag* permet une première phase du rapprochement entre les deux familles. Il médiatise l'opposition fondamentale du dehors et du dedans que nous avons au début de ce rituel lors de l'arrivée du groupe du fiancé devant la porte de la maison de la fille.

Dans ce contexte, l'espace a pour fonction de faire passer les groupes de la catégorie d'étranger à celle de parent, et pour passer d'une catégorie à l'autre, il faut beaucoup d'efforts et d'attente. À la fin du repas, les parentes du fiancé se mettent à chanter. Dans ce chant, on réclame la mariée :

- 4 - *iffu lhal iyli-d umanar*
- 5 - *nkrat a ṭṭelba a ṭẓzalmi*
- 6 - *ssif̣̣at-ay a 'ỵdulan-ny*
- 7 - *ssif̣̣at-ay a mdden ẓilnin*
- 8 - *iffu lhal, yaggug uyaras*
- 9 - *ṇfl-nn nit tarwa ṃzẓinin*
- (...)
- 13 - *ịṣref-ay-d ukan uzenk°ḍ a-nn awiỵ anir*

- 4 - C'est l'aube, voici l'étoile du matin.
- 5 - Réveillez-vous, écoliers, pour la prière.
- 6 - Envoyez-nous, nos beaux-parents
- 7 - Envoyez-nous, ô gens aimables
- 8 - C'est l'aube et le chemin est long
- 9 - Nous avons laissé nos petits enfants
- (...)
- 13 - La gazelle nous a envoyés chercher l'ange.

Au niveau linguistique, nous remarquons la fréquence du vocabulaire spatial. Nous avons dans ces vers sept verbes de déplacement : *yli* « monter », *ssif̣̣ḍ* « envoyer quelqu'un/

quelque chose vers un lieu », *fl* « laisser quelqu'un / quelque chose quelque part », *şref* « envoyer quelqu'un vers un lieu pour une mission » et *awi* « amener, ramener ». Quatre verbes sont accompagnés par l'une des deux particules d'orientation *-d* ou *-nn*. Ces particules orientent et précisent la direction des mouvements de ces verbes.

Examinons ces exemples :

- *nfl-nn* ... « nous avons laissé là-bas ... » la particule *-nn* renvoie ici, non pas à l'espace de l'énonciateur, c'est-à-dire la maison de la jeune fille, mais à l'autre espace qui est la maison du garçon. Dans ce contexte, c'est la particule *-nn* qui confère au verbe *fl* le sens de déplacement spatial. Le vers 9 s'interprète ainsi : nous avons laissé là-bas (= la maison du marié) les petits enfants et nous sommes venus ici (= maison de la fille).
- *işref-ay-d ukan uzenk°d* « la gazelle nous a envoyés vers ici », dans cet exemple, la particule *-d* oriente le mouvement du verbe *şref* « envoyer » à l'espace de l'énonciateur qui correspond ici à la maison de la fille. Ajoutons que le verbe *şref* implique un point de départ et un point d'arrivée : envoyer quelqu'un d'un espace à un autre.
- *a-nn awiy anir* « pour ramener l'ange », La direction du mouvement verbal *awi* « ramener » est orientée vers la maison du garçon. C'est le mouvement inverse du verbe *şref* « envoyer ». Nous pouvons paraphraser le sémantisme de ces particules comme suit: partir de la maison du garçon vers la maison de la fille et ramener celle-ci à la maison du garçon ; en d'autres termes, ramener la mariée de son domicile natal à son domicile conjugal.

Nous avons donc ici l'expression de deux espaces nettement opposés : maison de la fille / maison du garçon, et chaque espace est indiqué et précis par l'une de ces particules: *-d* renvoie à la maison de la fille et *-nn* à la maison du garçon. Chaque mouvement est orienté à l'un de ces deux espaces. La particule *-nn* dénote l'éloignement, la distance qu'il faut parcourir pour revenir à la maison du garçon, en ramenant la fille, car le groupe du garçon n'est que de passage chez les parents de la fille. C'est ce qu'exprime le champ sémantique de ce vocabulaire spatial : passage, transit, préparation à un départ. Il s'agit dans ce début de la cérémonie du mariage du départ de la fille au domicile de son futur époux. Et ce départ va être le début d'une alliance entre les deux groupes.

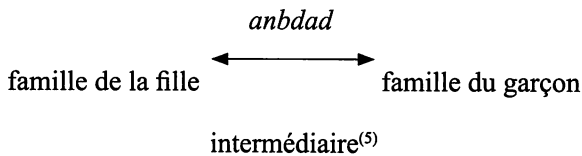
Les parentes du garçon continuent de réclamer la mariée :

19 - *zzugzi-d taslit-inu a-yanbdad-ns*

Ô parrain, fais descendre ma fiancée

Le verbe *zzugz* « faire descendre quelqu'un / quelque chose » est un verbe de déplacement qui implique une orientation du haut vers le bas. La particule *-d* indique que l'énonciateur est situé en bas. Pour comprendre cette étape importante du rituel, il faut voir comment elle s'inscrit dans l'espace réel. Le jour du départ de la mariée, celle-ci est dans une pièce qui est toujours à l'étage *iggi*⁽⁴⁾. Après l'opposition dehors (devant la porte de la maison) / dedans (l'intérieur de la maison), le rituel met en jeu ici une autre opposition spatiale à l'intérieur même de l'espace domestique - maison : le haut (*a□anu n-tslit* « la chambre de la mariée ») qui s'oppose au bas (*asarag* « la cour »).

Dans le vers 19, le message est adressé au personnage *anbdad* « parrain, assistant », personnage fondamental dans le rituel du mariage. Le terme *anbdad*, dérivé du verbe *bidd* « se mettre debout, être dans la position debout », prend dans ce contexte le sens de « aider quelqu'un au moment utile, prendre soin de, soutenir quelqu'un ». Aider quelqu'un se traduit dans la langue par l'idée de la position debout : *bidd di-s* = « être debout avec lui ». Dans le langage courant, *anbdad* désigne « homme de confiance, personne qui rend service dans les moments opportuns » : *iga anbdad-inu* « c'est mon ami confident ». *Anbdad* est donc cette personne -homme ou femme- qui prend soin de la mariée pendant le rituel du mariage. Cette personne doit être neutre, c'est-à-dire n'appartenir ni à la famille de la mariée ni à celle du marié. Les parentes du garçon réclament la mariée par l'intermédiaire de cette personne car celle-ci a un rôle capital au niveau spatial et social. C'est la seule personne extérieure à la famille de la mariée qui peut accéder à la chambre de celle-ci. Il s'agit d'un personnage intermédiaire entre les deux groupes de famille car la distance spatiale / sociale reste encore maintenue. Et le rôle d'*anbdad* est justement de réduire cette distance afin de permettre le rapprochement entre les deux familles :



Ainsi, pour qu'il y ait rapprochement et alliance entre les deux familles, il faut réduire et supprimer d'abord la distance spatiale. Au début de rituel, les deux groupes de familles concernés marquent et matérialisent une distance géographique : arrêt devant la porte

(4) Il importe de rappeler que, quelques jours avant son mariage, la fille doit rester dans sa chambre avec d'autres jeunes filles ou femmes ; elle ne doit en aucun cas, pendant ces jours, sortir de sa maison *tfey s-beŕra*. Le rituel du mariage impose quelques espaces interdits pour la fille.

(5) Dans d'autres sociétés amazighes, comme chez les Touaregs, on fait appel au forgeron qui joue le rôle d'intermédiaire entre les deux familles.

de la maison, attente et demande de l'ouverture de la porte. Tout au long du rituel, cette distance va se réduire jusqu'au rapprochement final et instauration de l'alliance entre les deux groupes. L'alliance ne peut être instaurée que par suppression de cette distance spatiale.

Nous avons ainsi dans ce rituel le principe de médiation entre les oppositions :

anbdad → médiateur qui réunit les deux familles, les deux groupes.

asarag → espace qui réunit les deux familles, les deux groupes.

Départ, rupture et séparation

Le départ de la mariée vers la maison conjugale donne lieu à une manifestation particulière lors du rituel du mariage. C'est la cérémonie du henné *lhnna*. Cette cérémonie, qui se déroule dans la cour *asarag*, consiste à appliquer le henné et habiller la mariée. Au début de cette cérémonie, on chante au nom de la mariée :

22 - *bismi llah ad kcemy timlsa n-uḥudig*
ffey ti-nm a'ymmi

An nom de Dieu j'endosse l'habit de mon époux
Et j'ôte celui de ma mère

Ce chant évoque les préparatifs du départ de la mariée. Les deux verbes cités ici *kcem* « entrer » et *ffey* « sortir, quitter » ne conviennent pas dans le langage courant pour exprimer le sens de s'habiller et de se déshabiller. Ces derniers se traduisent en tachelhit par *ls* et *kkis*. Nous sommes donc ici à un autre niveau du langage ; c'est celui du langage rituel qui est différent du langage quotidien. Le choix de ces deux verbes *kcem* et *ffey*, qui appartiennent au registre de l'espace, s'explique par les circonstances de ce rituel. Ces deux verbes sont les mots-clés qui résument cette phase fondamentale du rituel du mariage. En effet, pendant cette cérémonie, la mariée va changer ses habits : elle enlève (quitte) l'habit *timlsit* de sa mère, et met le nouvel habit de son époux. Et ce changement de vêtements correspond, au niveau des représentations mentales, à un autre changement qui est connu dans les rites du mariage. C'est que ce jour-là, la fille va connaître le début d'un changement dans sa vie : c'est le moment où elle doit s'affranchir de la tutelle maternelle pour se marier. Elle va quitter *ffey* un monde antérieur pour entrer *kcem* dans un monde nouveau ; elle va quitter son domicile natal pour aller vivre dans le domicile conjugal⁽⁶⁾. Et ce passage d'un monde à l'autre (d'un espace à l'autre) se ritualise par

(6) Il est à remarquer ici que ce changement ne concerne que la fille et pas le garçon; tout est autour de la femme.

le changement d'habit : c'est le rite de passage qu'on trouve dans d'autres cérémonies. C'est donc dans la cour, espace intermédiaire, que se déroule ce rite de passage. C'est en partant de la cour que la mariée va quitter son domicile en passant par la porte de la maison.

La sortie solennelle de la mariée est l'un des moments fondamentaux dans le rituel du mariage et que nous retrouvons dans les chants *tanggift* relevés dans le sud-ouest du Maroc. Cette idée de départ de la mariée implique une rupture avec le monde antérieur. Ce départ se traduit dans ces chants par un vocabulaire appartenant à un champ sémantique de la «séparation, rupture». Nous présentons ici la liste des termes relevés dans le corpus de *Tafrawt* qui expriment cette idée de rupture selon l'ordre croissant de leur fréquence:

<i>ffey</i> « quitter »	7 fois
<i>ddu</i> « partir »	5 „
<i>ay</i> « regretter »	3 „
<i>alla</i> « pleurer »	2 „
<i>mmet</i> « mourir »	2 „
<i>samh</i> « pardonner »	2 „
<i>bqqelaxir</i> « au revoir »	2 „
<i>awi</i> « amener »	1 „
<i>dfer</i> « suivre »	1 „
<i>fl</i> « laisser »	1 „
<i>ssifd</i> « envoyer »	1 „

Le terme le plus fréquent et qui illustre bien cette idée de départ est le verbe *ffey* « quitter ». Le sémantisme du verbe *ffey* implique les traits sémiques suivants :

- ❑ quitter un lieu; ne plus être dans cet endroit,
- ❑ dépasser une limite, seuil, frontière d'un espace où on distingue le dehors et le dedans.

Les moments du départ sont donc durs et la séparation est émouvante pour la mariée. C'est ainsi qu'elle se met à pleurer et les femmes s'adressent à elle en chantant :

a'ylli ad-akk° ur tallati
isttema-m k ad-am akk° issutln
isttema-m yi-d ula yi-nn trit

Ô ma fille, ne pleure pas
 Ce sont tes sœurs qui t'entourent
 Tes sœurs ici et là où tu vas.

À cette étape de rituel, la mariée doit pleurer, on dit *ar tssngaf* « elle pleurniche », d'où sans doute le nom de *tanggif* qui désigne en tachelhit les chants du mariage. Ces trois vers sont chantés par les parentes du marié pour calmer et apaiser la douleur de la fille. Le terme *isttema-m* « tes sœurs » exprime ici l'idée de rapprochement entre les deux familles. Ce terme, qui fait partie du vocabulaire de la parenté évoque dans ce contexte la suppression de la distance géographique et sociale, et l'instauration de la confiance entre les deux familles. Rappelons que nous sommes toujours à ce stade de rapprochement progressif entre les deux groupes, et c'est la fille qui favorise ce rapprochement. Les locatifs *yi-d* « ici » et *yi-nn* « là-bas » représentent les deux mots clés de cette séquence: *yi-d* désigne la famille de la mariée et *yi-nn* renvoie à la famille du garçon. Le fait de désigner les deux familles par des locatifs, cela signifie que l'espace est perçu ici comme un support de groupes humains. En d'autres termes, les concepts sociaux (la famille) sont désignés, dans ce contexte, par les concepts de l'espace. Le rapport d'opposition entre *yi-d* et *yi-nn* reflète d'une manière claire une dualité de l'espace qui est en jeu dans ce rituel du mariage. En effet, nous avons ici le même mécanisme sémantique des termes renvoyant à l'espace : intérieur / extérieur, dedans / dehors, haut / bas, entrer / sortir, ici / là-bas. Nous comprenons donc que l'espace est appréhendé dans cette phase du rituel à travers une structure binaire et oppositive puisqu'il est question ici de deux personnes (fille / garçon) et de deux familles. Et c'est l'alliance qui va réunir ces oppositions. À cet égard, nous pouvons dire que le rituel du mariage est un véritable code qui, en structurant l'espace, structure aussi la société.

Une fois la cérémonie du henné terminée, on entonne un chant :

a g°ma-s n-tslit all-as aduku

Frère de la mariée, remonte lui les babouches.

L'expression *all aduku* « remonter les babouches » est souvent utilisée dans le contexte d'un départ : se préparer à prendre le chemin pour un voyage. Il s'agit ici de remonter la languette des babouches autour du talon *awrz* : *all awrz n-uduku*. On demande ensuite à la mariée d'avancer son pied droit pour mettre ses babouches :

a'ylli ge-d aḍar-nm afasi

a-tddut ad-am iered l'xir

Ô mariée, avance ton pied droit

Tu partiras, que la prospérité soit à tes côtés.

Le verbe *ddu* « partir » revient de nouveau ici et pour la dernière fois dans ces chants puisque c'est le moment du rituel où la mariée quitte sa maison. Ensuite, les femmes chantent au nom de la mère qui accepte douloureusement le départ de sa fille :

53 - *nekki ur-km sul azaà, ur-km sul lkimay*

Moi, je ne suis plus à tes côtés

Ce vers traduit la phase ultime de la séparation entre la mère et sa fille : celle-ci ne sera plus sous la tutelle de sa mère. Dans ce même contexte, la fille va se séparer aussi de son père. C'est d'ailleurs la seule phase du rituel où on évoque le père de la mariée. Voici quelques exemples de *Tafrawt* où on décrit la séparation de la fille avec son père :

13 - *inna-yam baba-m a tæiyyalt*

tisura n-iḥuna may llant ?

14 - *tisura n-baba ur-tnt usiy*

iggi n-laetubat ay ar ttilint

13 - Ton père te demande ô jeune fille

Où as-tu mis les clés des chambres ?

14 - Je n'ai pas pris les clés de mon père

Elles sont sur le seuil de la maison.

Corpus d'*Idaw Tanan* :

57 - *inna-yam baba-m a tæiyyalt*

a ylli may tgit tisura ?

58 - *tisura n-baba ur-tnt usiy*

iggi n-laetubat ay nit llant

57 - Ton père te demande ô jeune fille

Où as-tu mis les clés ?

58 - Je n'ai pas pris les clés de mon père

Elles sont restées sur le seuil de la maison.

La tutelle paternelle est toujours symbolisée dans ce contexte par les clés *tisura*. Les clés, c'est ce qui permet d'ouvrir et de fermer les portes, c'est pourquoi elles sont devenues symbole du pouvoir. C'est le père, responsable et chef de famille, qui détient les clés de la maison. La jeune fille qui rend les clés à son père signifie qu'elle n'est plus sous la tutelle paternelle. En quittant sa maison le jour de son départ, la mariée quitte le bercaïl paternel. En d'autres termes, dire que la mariée n'a plus les clés de la maison, c'est dire qu'à partir de ce jour, elle ne fait plus partie de son groupe familial. Le seuil de la maison renvoie ici par métonymie au groupe familial de la mariée. Le motif des clés est un cliché fréquent dans les chants du mariage, d'où sans doute l'idée de fermeture que nous retrouvons dans le mot *tas y unt* qui désigne dans certaines régions le chant qu'on entonne au moment où la mariée s'apprête à quitter son domicile. Ce terme est dérivé de *qqn* « fermer ». Le départ de la mariée est donc vécu comme une «fermeture, clôture» ou la fin de la responsabilité paternelle.

Au moment où la mariée s'apprête à quitter son domicile, les femmes chantent au nom de la fille qui demande la bénédiction de ses parents :

baba ula 'ynna ssifdāt-yi s-lxir

Mon père, ma mère, envoyez-moi avec votre bénédiction

Nous avons ici un autre verbe qui dénote le départ de la mariée : *ssifd* « envoyer ». Ce verbe fait partie de la catégorie sémantique des termes qui décrivent un déplacement : envoyer quelqu'un d'un espace à un autre. La destination de ce déplacement est incluse dans le sémantisme de ce verbe : envoyer la mariée à la maison du marié. La jeune fille se sépare des siens par leur pardon et leur bénédiction. L'expression *tffuy tslit* (litt. la mariée a quitté / est sortie) se dit le jour où la mariée quitte la maison de ses parents, plus exactement le moment où elle a franchi le seuil de sa maison natale. Rappelons que cette expression se dit toujours à propos de la mariée et jamais du marié, car ce déplacement spatial ne concerne dans ce rituel que la fille. À l'extérieur, devant la maison, on chante au nom de la mariée qui demande aux gens (amis et proches) de l'accompagner à sa nouvelle demeure :

94 - *irbbi a'aytma ad'di tmunm γ-uγaras*

95 - *ad'di tmunm yi-da ur nxaliq*

Je vous prie, ô mes frères, de m'accompagner,

J'ai besoin de votre compagnie, car je ne connais pas le chemin.

Le terme *ayaras* « chemin » renvoie ici au trajet rituel. À *Imi-n-Tanut*, le départ de la mariée est considéré comme un voyage *amuddu* :

59 - *irbbi saed-iyyi amuddu nfreh i'uyaras*

Ô mon Dieu, je te prie de rendre mon voyage agréable.

Les séquences rituelles du départ de la mariée se déroulent donc dans un ordre spatial suivant : chambre à l'étage *aḥanu*, cour *asarag*, seuil de la maison *imi n-tgemmi* et chemin *ayaras*. Et le passage de la mariée d'un lieu à l'autre est accompagné de chants.

Le trajet rituel *tamzzgert*

Le cortège nuptial commence ainsi son trajet rituel devant la maison des parents de la mariée et se dirige vers la maison du garçon. À *Imi-n-Tanut*, ce trajet porte le nom de *tamzzgert*. Dérivé du verbe *zger* « traverser », ce terme signifie littéralement « traversée »⁽⁷⁾. Au moment où le cortège s'approche du village du garçon, on chante au

(7) La coutume veut que ni la mère de la mariée ni son père n'accompagnent leur fille le jour de départ vers la maison conjugale.

nom de la fille qui se plaint qu'il est tard et qu'elle n'est pas encore arrivée à sa nouvelle demeure :

- 31 -*iy°li-d wayyur truḥ tafukt*
immi ḥnna urta jju kcim y
32 -*uḍan-d imksawn uḍan-d imula*
immi ḥnna urta jju kcim y

- 31 -La lune s'est levée, le soleil s'est couché,
Mère adorée, je ne suis pas encore arrivée
32 - Les bergers sont de retour et l'ombre est tombée
Mère adorée, je ne suis pas encore arrivée

Lors du trajet rituel, la mariée doit obligatoirement rentrer à sa nouvelle demeure avant la tombée de la nuit. Dans tous les cas, elle ne doit pas passer la nuit dehors. À l'entrée du village *imi n'uḍwwar*, le groupe de la fille demande hospitalité et protection aux villageois *ayt uḍwwar*:

inbgiwn n-rbbi a timizar-ny
nḍalb-awn lxir d-laman

Ô vous qui êtes des nôtres, nous sommes vos invités
Nous vous demandons le bien et la protection

On ne peut comprendre cette séquence de la cérémonie du mariage sans la mettre en rapport avec d'autres rites observés dans d'autres contextes rituels. En effet, le texte aborde ici l'une des questions fondamentales de la société amazighe : celle de l'intégration des groupes extérieurs venant d'autres lieux. C'est ce que les spécialistes désignent par rites d'agrégation. Tout individu ayant l'intention de s'établir dans un territoire habité (village, bourg, région) doit d'abord demander aux occupants de cet espace d'être protégé *nḍalb laman*, et doit prouver ses bonnes intentions de se soumettre aux règles d'accueil *inbgiwn n-rbbi* (litt. hôtes de Dieu).

Avant l'entrée solennelle du cortège au village, espace de la collectivité, il doit d'abord marquer un arrêt à l'entrée du village *imi n'uḍwwar*. Cette entrée est considérée comme une porte symbolique qui joue un rôle important dans la délimitation du territoire du village et qui sépare en même temps l'espace extérieur *be-Éṛra n'uḍwwar* et l'espace intérieur du village *aguns n'uḍwwar*. Nous avons de nouveau ici la même dualité spatiale que nous avons au début de ce rituel. C'est à cet endroit précis que le rapprochement entre la mariée et les membres du village du marié se ritualise. C'est aussi à l'entrée du village où les parentes de la mariée prononcent ces paroles rituelles.

À *Tafrawt*, au moment où le cortège nuptial arrive devant le village, il s'arrête et les parentes de la mariée chantent :

29- *iy ilkem yan imi n-tmazirt iqr-d s-wakal*
lhalt nna-y illa u-tmazirt ilin gi-tnt

Qu'il soit humble celui qui arrive dans un autre pays
 Qu'il adopte les coutumes des gens de ce pays.

Ce vers résume bien ce que nous avons signalé plus haut à propos de l'intégration des nouveaux venus dans un territoire habité. Ceci nous montre aussi que les échanges matrimoniaux permettent d'assurer la paix et l'équilibre entre les groupes. Le groupe de la mariée est donc reçu, lors de cette étape du rituel, en tant que hôte et étranger. Étranger d'abord par rapport à la communauté (village) et ensuite par rapport aux parents du marié. Le cortège entre dans le village et les gens présentent les souhaits de bienvenue à la jeune fille et aux personnes qui l'accompagnent *berrkat dar-n γ*. Pour répondre aux salutations des villageois, les parentes de la mariée chantent au nom de la jeune fille en prononçant les salutations rituelles :

30 - *wa sslam elikum a yan d-ufi γ*
tama n'u γaras iga leada n-dar-n γ

Salut à vous que je rencontre
 Sur mon chemin, telle est notre coutume

Ces paroles ritualisées (salutations, formules de politesse, etc.) permettent l'intégration progressive de la mariée au sein de la communauté villageoise. Ces salutations se répètent à chaque rencontre afin d'instaurer entre les deux groupes une relation de familiarité réciproque. Les salutations font partie des rites d'agrégation. Lorsque le cortège s'approche de la maison du marié, il entonne le chant suivant :

89 - *azzl a' yamazsal ini-nn i'ysli*
ad issu lfrac ig-inn imnsi

Cours, messenger, préviens le marié,
 Qu'il déplie les tapis et qu'il prépare le dîner.

Nous avons ici un autre mot clé qui confère au rituel du mariage une dimension spatiale : *amazsal* « messenger ». Nous sommes toujours ici dans les rites relatifs à l'arrivée d'«étrangers» dans un territoire. *Amazzal* est ce personnage qu'un groupe d'étrangers dépêche dans une tribu ou dans un village pour annoncer son arrivée. *Amazzal* est donc cette personne intermédiaire qui permet un premier contact entre les deux groupes : étrangers et autochtones. Ce terme est dérivé de *azzl* « courir », verbe de déplacement :

courir d'un espace à un autre. Le sémantisme d'*amazzal* est donc d'origine spatial (litt. « coureur ») : personne qui parcourt une distance géographique entre deux espaces. Le personnage *amazzal* joue un rôle important dans la société traditionnelle d'autrefois ; aujourd'hui avec l'évolution de la société rurale, cette fonction d'*amazzal* a complètement disparu dans le sud-ouest du Maroc. Toutefois, le terme subsiste et désigne toute personne (père, mère, tutelle) qui travaille pour subvenir aux besoins de quelqu'un d'autre⁽⁸⁾.

La maison du marié

Le cortège arrive devant la maison du marié. Il attend devant la porte fermée. À ce moment une longue joute poétique *lmeyar* s'engage entre les deux groupes de famille. Lors de ce duel verbal, chaque groupe se permet de critiquer ou de railler l'autre. Le rite d'accès de la jeune fille à son domicile conjugal varie selon les régions. À *Idaw Tanan*⁽⁹⁾, pour mettre fin au duel poétique, les parentes de la mariée réclament des amandes, des dattes et du lait :

- 150 - *luḥ, luḥ lluz a'ysli*
iy laḥ lluz araw n-tiyini
151 - *ara timlliwin a ma-s n-b yur*
ara timlliwin a ma-s n-isli

Jette, jette des amandes, ô marié
S'il n'y a pas d'amandes, des dattes
Apporte du lait, ô mère du marié
Apporte du lait, ô mère du marié

De la terrasse *azur* de la maison, le marié jette les amandes *lluz* et les dattes *tiyini* aux parentes de la mariée qui sont à l'extérieur devant la porte fermée. La porte de la maison s'ouvre et c'est la mère du marié qui sort à la rencontre des ses « hôtes » et offre un bol contenant du lait *timkilt n-ugʿfay* à la mariée. À ce moment, les parentes du marié chantent :

- 154 - *a ylli, gi-d aḍar-nm afasi*
a tkcemt tigemmi-nm s-lxir
Ô ma fille, avance ton pied droit
Pour entrer chez toi et tu y seras heureuse.

(8) Dans les communautés présahariennes du sud-ouest du Maroc, le terme *amazzal* désigne la personne qui se charge de la gestion d'eau.

(9) Il est à rappeler qu'aujourd'hui une bonne partie de ce rite que nous décrivons ici n'est plus en usage dans cette région.

La mariée franchit sa nouvelle demeure et on la conduit ensuite dans sa chambre *aḥanu n-tslit*. On étale le tapis *iḥnbel*, que la mariée avait ramené avec elle, sur le seuil de la chambre. Avec son pied droit, elle frappe d'abord la porte de la chambre avant de rentrer. On offre un repas aux invités. Après le repas, c'est le moment de divertissements divers : on chante, on danse et on se réjouit. Les chants et les danses continuent jusqu'au soir tard où le marié rejoint son épouse *ikcem f-tslit* dans la chambre. C'est la nuit de noces.

L'instant où la mariée franchit le seuil de sa nouvelle demeure reste le moment le plus important et délicat de ce rite étant donné qu'il est entouré, selon la croyance, d'influences funestes. Ceci s'explique par le fait que le seuil de la maison est considéré comme le lieu de contact avec les forces maléfiques *wi-lli ur dhrnin* (litt. les invisibles). On craint donc que l'arrivée de la mariée à la maison soit porteuse de ces dangers invisibles. Ce rite doit donc être habilement accompli afin d'écarter toute force dangereuse. C'est pourquoi la mariée entre dans sa maison en avançant son pied droit. La droite, comme dans la plupart des sociétés humaines, engendre le bon augure. À *Tafrawt*, ce geste est accompagné de chants :

42 - *sslam elikum a tid ylinin*

iggi n'wawrz n-tgemmi

43 - *ad-d ng isediyn s-dar-un !*

ad yili lhna f-wayda-nnun !

44 - *ad-d ng isediyn s-dar-un !*

ad ilin ijigen d-waman !

42 - Salut ô vous qui vous présentez

Sur le seuil de la maison.

43 - Pussions-nous apporter le bonheur chez vous !

Que la paix soit sur vos terres !

44 - Pussions- nous apporter le bonheur chez vous !

Qu'il ait des fleurs et de l'eau !

Dans certaines régions, la mariée ne doit pas franchir le seuil de la maison à pied, on la transporte. À *Imi-n-Tanut*, au moment où la mariée arrive au domicile conjugal, un de ses proches la transporte sur son dos pour lui faire franchir le seuil et la déposer dans la cour *asarag* de la maison. Le sens de cet acte est clair : il s'agit ici d'éviter tout contact direct entre le seuil et la mariée, car,

« Comme le seuil, la future épouse est dotée de pouvoir. C'est pour cela qu'il faut éviter la rencontre brutale et non préparée de leurs pouvoirs respectifs. Il reste encore l'objet de bien des attentions puisqu'il est la ligne de démarcation entre l'espace domestique qu'il protège et l'espace extérieur anonyme qui contient

des forces néfastes menaçantes. C'est pour cela que la femme, encore chargée de pouvoir bénéfique et fécondateur, doit, en un sens, le sauter pour éviter une rencontre dangereuse. Au premier contact avec le domicile conjugal, elle doit «déposer» son pouvoir, non sur le seuil, mais dans son centre⁽¹⁰⁾. »

Dans ce qui précède nous remarquons comment le rite de l'intégration de la mariée dans la maison conjugale s'inscrit dans une trame spatiale. Le devant la porte de la maison, le seuil, la cour et la chambre sont tous des éléments spatiaux qui interviennent dans ce rite. Nous avons ici presque les mêmes espaces domestiques que nous avons vus au moment de l'arrivée des parentes du fiancé à la maison de la jeune fille.

L'arrivée de la mariée à son domicile conjugal pour la nuit de noces se traduit en tachelhit par l'expression *truḥ tslit*, litt. « la mariée est rentrée ». Nous avons là encore un verbe qui dénote un déplacement : *ruḥ* « se rendre / arriver quelque part pour y passer la nuit ». Le sémantisme de ce verbe implique obligatoirement un changement de lieu par rapport au lieu initial : quitter un lieu initial pour se rendre dans un lieu final. Il s'agit donc pour la cible de passer d'un lieu à un autre; autrement dit, à un moment donné, la cible doit franchir la frontière, même virtuelle, qui sépare ces deux lieux. L'analyse du verbe *ruḥ* permet de mieux comprendre le déplacement de la mariée vers sa nouvelle demeure. Ce déplacement implique donc deux espaces fixes : maison de la jeune fille comme lieu initial et maison du garçon comme lieu final. Et le passage du lieu initial au lieu final correspond au niveau linguistique à deux expressions : *tffuy tslit* « la mariée a quitté / est sortie » qui est, comme nous l'avons vu plus haut, l'expression de départ, et *truḥ tslit* qui décrit une destination. Ces deux expressions sont donc en rapport antonymique. Ainsi, à une opposition spatiale correspond une opposition linguistique.

Conclusion

L'étude de ces chants *tanggift* du sud-ouest du Maroc révèle que toutes les séquences rituelles du mariage s'inscrivent dans l'espace. Ce qui donne le sens à ce rituel c'est justement l'espace, et plus précisément l'ordre spatial que parcourent les gens et les choses. Ainsi, c'est à travers le contexte spatial qu'on peut comprendre le rituel du mariage. Sans le support spatial, ce rituel n'aurait aucun sens. L'analyse ethnolinguistique de ces chants montre aussi l'importance de la langue, capital linguistique, dans l'analyse du rituel. En effet, au niveau de l'expression linguistique, ces chants décrivent le rituel du mariage non pas comme un acte, c'est-à-dire l'union d'une femme et d'un homme, mais comme un trajet, un transfert, un déplacement de la mariée d'un espace à un autre.

(10) Mohamed Boughali, 1988, La représentation de l'espace chez le marocain illettré, Afrique Orient, Casablanca, 20.

D'où la fréquence des termes et des expressions se référant à l'espace : des particules d'orientation *-d* et *-nn* (rapprochement / éloignement), des verbes de déplacement (*ddu* « partir », *kcem* « entrer », *ffey* « sortir, quitter », *γ°li* « monter », *zzugz* « descendre », *fl* « laisser, se séparer », *awi* « emmener, amener », etc.) et des entités (*tigemmi* « maison », *imi n-tigemmi* « seuil de la maison », *asarag* « cour », *aḥanu* « chambre », *ayaras* « chemin », etc.). La confrontation de ces chants avec le rituel du mariage effectivement pratiqué nous montre que la célébration du mariage dans cette société est organisée selon le principe des oppositions spatiales (dedans / dehors, intérieur / extérieur, haut / bas) qui correspondent à d'autres concepts au niveau des représentations mentales.

Dans cette étude, nous avons vu comment les membres de la communauté investissent les lieux de significations. L'ensemble de l'espace évoqué dans ces chants (seuil *imi n-tigemmi*, cour *asarag*, chemin *ayaras*, rigole *targ°a*, ruelles *tiswak*, sols *akaln*, etc.) est investi d'une dimension imaginaire et symbolique. En d'autres termes, l'espace dont il est question dans ce rituel du mariage comprend une dimension réelle et une projection imaginaire. Ici, l'espace réel est très intriqué à l'espace imaginaire. Les deux niveaux se sont entremêlés. L'imaginaire puise dans l'espace réel, et l'espace sert de support à la reconstruction de l'imaginaire. C'est dans ce sens qu'on comprend comment l'intelligibilité de l'imaginaire et du fantastique dépend des structures de l'espace (Durand 1969).

Dans ce même contexte, Zumthor⁽¹¹⁾ affirme que dans de nombreuses sociétés humaines,

«l'expérience de l'espace constitue, à l'évidence, l'un des fondements sur lesquels l'être humain organise conceptuellement les autres domaines du réel. »

(11) Paul Zumthor, 1993, *La mesure du monde*, Seuil, Paris, 27.

Références bibliographiques

Benveniste, Emile, 1969, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes. 1. économie, parenté, société*, Minuit, Paris.

Boughali, Mohamed, 1988, *La représentation de l'espace chez le marocain illettré*, Afrique Orient, Casablanca.

Durand, Gilbert, 1969, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, Paris.

Eliade, Mircea, 1957, *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, Paris.

El Mountassir, Abdallah, 2000, « Chanter le mariage dans un milieu berbère d'Agadir », in Pierrette Renard et Nicole de Pontcharra (éd.) *L'imaginaire méditerranéen*, Maisonneuve & Larose, Paris, 304-314.

El Mountassir, Abdallah, 2001, *Espace, langue et société chez les Ichelhyn. Sud-ouest du Maroc*, Thèse de Doctorat d'Etat, Université Ibn Zohr, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Agadir.

El Mountassir, Abdallah, 2004, *Amarg, Chants et poésie amazighs (sud-ouest du Maroc)*, l'Harmattan, Paris.

El Mountassir, Abdallah, 2006, « Femmes, poésie et émigration des hommes (Anti-Atlas occidental) », in *Revue de la Faculté des Lettres Beni Mellal*, Publication de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Beni Mellal, 7, 151-164.

El Mountassir, Abdallah, 2009, « Voyage et amitié. Le terme *amddakel* en berbère », in Salem Chaker, Amina Mettouchi et Gérard Philippon (éd.) *Etudes de phonétique et linguistique berbères, Hommage à Naïma Louali (1961-2005)*, Editions Peeters, Paris – Louvain, 293-305.

El Mountassir, Abdallah, 2011, « Mariage (domaine tachelhit) », *Encyclopédie Berbère XXX*, Editions Peters, Paris - Louvain, 4606 – 4615.

Gennep, Arold Van, 1981, *Les rites de passage*, Picard, Paris.

Laoust, Emile, 1993, *Noces berbères. Les cérémonies du mariage au Maroc*, (éd. Claude Lefébure), Edisud, Paris - Aix-en-Provence.

Whorf, Benjamin L, 1969, *Linguistique et anthropologie*, (trad. française de Claude Carme), Denoël, Paris.

Zumthor, Paul, 1993, *La mesure du monde*, Seuil, Paris.

Source manuscrite

Document à propos de la vie de *Brahim U-Muḥammad Aknku* (extrême ouest de l'Anti-Atlas, XIX^e siècle), [Archives privées Abdallah El Mountassir]