Mariage : rituel du sud-ouest du Maroc (domaine chleuh)

A. El Mountassir

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/468>

DOI : 10.4000/encyclopedieberbere.468

ISSN : 2262-7197

Éditeur

Peeters Publishers

Édition imprimée

Date de publication : 29 décembre 2010

Pagination : 4606-4614

ISBN : 978-90-429-2367-6

ISSN : 1015-7344

Référence électronique

A. El Mountassir, « Mariage : rituel du sud-ouest du Maroc (domaine chleuh) », *Encyclopédie berbère* [En ligne], 30 | 2010, document M41a, mis en ligne le 22 septembre 2020, consulté le 26 octobre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/468> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/encyclopedieberbere.468>

Ce document a été généré automatiquement le 26 octobre 2020.

© Tous droits réservés

Mariage : rituel du sud-ouest du Maroc (domaine chleuh)

A. El Mountassir

- 1 Dans le sud-ouest du Maroc, le rituel du mariage, qui se déroule en plusieurs étapes, commence dès la demande en mariage, le départ des parentes du fiancé chez ceux de la jeune fille et se termine le lendemain de la nuit de noce à la maison du jeune marié. 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. Chaque étape de ce rituel est accompagnée de chants *tanggift*. Ces derniers ne sont accompagnés ni de musique ni de danse. Ils relèvent d'un univers exclusivement féminin, car ils sont chantés à tour de rôle par deux groupes de femmes, l'un s'exprimant au nom du marié, l'autre au nom de la mariée. Il s'agit de poèmes chantés, parfois scandés, reposant sur l'accentuation de certaines syllabes. Il est à signaler qu'aujourd'hui une bonne partie du rituel décrit ici n'est plus en usage dans cette région mais subsiste encore dans le Haut-Atlas. Quelques séquences de ce rituel ont totalement disparues et sont inconnues de la génération actuelle. L'influence extérieure (surtout des villes) et l'évolution sociale et familiale récente ont modifié sensiblement les coutumes de cette société.
- 2 Toutes les séquences rituelles du mariage s'inscrivent dans l'espace, ordre spatial que parcourent les gens et les choses et qui donne sens à ce rituel.

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

- 3 Le rituel du mariage *tamɣra* 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 (*aɣaras* = « chemin »). Il s'agit des chants d'ouverture de *tanggift*. A Imi-n-

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

Bismi llah nusi-d aḍar-inu
Usiḡ-d aḍar nemmr nniyt
A mrḥba mas-d usiḡ aḍar-inu
A mrḥba maḍ'd kullu ḡi-d imunn
A hay-aḡ nusi-d aḍar-inu
 Au nom de Dieu, nous sommes venus
 Nous sommes venus et nous sommes de bonne foi
 Salut, ô celle pour qui je suis venu
 Salut à tous ceux qui se sont rencontrés ici
 Nous voici, nous sommes venus

- 4 Ce chant d'ouverture met en scène le déplacement des parentes du fiancé vers la maison de la jeune fille. L'expression *asi aḍar* « se déplacer, marcher » (litt. « soulever le pied »), répétée quatre fois dans ces cinq vers, traduit nettement ce mouvement. Dans le chant d'Idaw Tanan (Haut-Atlas occidental), ce déplacement spatial est évoqué par le terme *aḡaras* « chemin » :

Tigmmi n lajwad asa'yttili uḡaras
Iḡ llan lajwad, ilint tḡawsiwin
 Le chemin nous mène à la maison généreuse
 Là où se trouvent des gens généreux, là se trouve la prospérité

- 5 Le terme *tigmmi* « maison » précise ici la destination du déplacement. *Tigmmi n lajwad* « maison des généreux » est une expression dite lorsqu'on espère obtenir une faveur de quelqu'un. En effet, le but de déplacement du groupe du garçon est d'obtenir la jeune fille pour la ramener au domicile conjugal. Il s'agit donc ici d'un rapport donneur (famille de la fille)/receveur (famille du garçon).

Devant la porte de la maison de la jeune fille

- 6 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) :

Rzmat-Aḡ, lhurma a lajwad, rzmat-Aḡ
 Ouvrez-nous, gens généreux, nous vous en prions, ouvrez-nous.

- 7 Dans le rituel du mariage, la fermeture de la porte est très significative. Ce fait met en jeu les oppositions suivantes : *aguns* « intérieur » / *bḡra* « 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, le groupe du fiancé doit respecter le seuil de la maison, *imi n tgmmi*. Le seuil de la maison 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, *inbgi*, 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

- 8 Ce vers 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 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 et cuisine, de l'espace réservé aux invités, *taddwayrit*. La cour de la maison, *asarag*, est considérée ainsi comme espace intermédiaire. L'accueil du groupe du marié dans la cour s'interprète donc en fonction de cette opposition spatiale : c'est que ces nouveaux venus ne seront plus considérés, dans ces circonstances, comme des invités, et en même temps, ils ne font pas encore partie de la famille, *ayt tgmimi* (litt. « ceux de la maison »). Dans cette étape du rituel, l'espace *asarag* permet une première étape du rapprochement entre les deux familles. Il médiatise l'opposition fondamentale du dehors et du dedans, nettement affirmée lors de l'arrivée du groupe du fiancé devant la porte de la maison de la fille.

- 9 A la fin du repas, les parentes du fiancé se mettent à chanter pour réclamer la mariée :

Iffu lhal iɣli-d umanar
Nkrat a tɛlba a tzzalm
Ssifdat-ɣ a'yɣulan-ɛɣ
Ssifdat-Aɣ a middn zɛlnin
Iffu lhal, yaggug uɣaras
Nfl-nn nit tarwa mzzinin
 (...)
zzugzi-d taslit-inu ay anbdad-ns
 C'est l'aube, voici l'étoile du matin.
 Réveillez-vous, écoliers, pour la prière.
 Envoyez-nous, nos beaux-parents
 Envoyez-nous, ô gens aimables
 C'est l'aube et le chemin est long
 Nous avons laissé nos petits enfants
 (...)
 Ô parrain, fais descendre ma fiancée

- 10 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*. Elle est en quelque sorte « cachée » dans cette pièce et les parentes du garçon sont en bas dans la cour¹. Dans le dernier vers 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 « aider quelqu'un au moment utile, prendre soin de, soutenir quelqu'un ». Dans le langage courant, *anbdad* désigne un « homme de confiance, une 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, alors que la distance spatiale/sociale reste encore maintenue. Le rôle d'*anbdad* consiste donc à réduire cette distance afin de permettre le rapprochement entre les deux familles². Nous avons ainsi dans ce rituel le principe de médiation entre les oppositions, représenté par une personne et un lieu :

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

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

Préparatifs de départ de la mariée

- 11 La mariée apparaît, pour la première fois lors de ce rituel d'en haut, et c'est *anbdad* qui la ramène vers le bas dans la cour. Elle va s'y préparer pour le départ vers la maison de son futur époux. A Idaw Tanan, le départ de la mariée vers la maison conjugale donne lieu à une manifestation particulière. C'est la cérémonie du henné, *lhanna*. Cette cérémonie, qui se déroule donc dans la cour, consiste à appliquer le henné et habiller la mariée. Au début de cette cérémonie, on chante au nom de la mariée :

Bismillah ad kcmɣ timlsa n uḥudig

Ffeɣɣ ti-nm a'ymmi

An nom de Dieu j'endosse l'habit de mon époux

et j'ôte celui de ma mère

- 12 Ce chant évoque les préparatifs du départ de la mariée. Les deux verbes *kecm* et *ffeɣ* employés ici sont les mots-clés qui résument cette phase du rituel. 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 d'habit correspond, au niveau des représentations mentales, à un autre changement qui est connu dans les rites du mariage. C'est ce jour-là que la fille va connaître le début d'une série de changements dans sa vie : c'est le moment où elle doit s'affranchir de la tutelle maternelle pour se marier. Elle va quitter, *ffeɣ*, un monde antérieur pour entrer, *kecm*, dans un monde nouveau ; elle va quitter son domicile natal pour aller vivre dans le domicile conjugal. Il est à remarquer que ce changement ne concerne que la fille et pas le garçon ; tout se joue autour de la femme. Et ce passage d'un monde à l'autre, d'un espace à l'autre, se concrétise par le changement d'habit : c'est un 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 à partir 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 on le retrouve dans tous les chants *tanggift* relevés dans le sud-ouest du Maroc. Cette idée de départ de la mariée implique la rupture avec le monde antérieur. Ce départ se traduit dans ces chants par un vocabulaire appartenant au champ sémantique de la « séparation, rupture ». Le terme le plus fréquent qui illustre bien cette idée de départ est le verbe *ffeɣ* « quitter, sortir ».
- 13 Il ne s'agit pas uniquement de quitter ses parents et sa maison, mais il est également question dans les chants de quitter et de faire ses adieux au champ, à la bergerie, au troupeau, au chemin, etc. Voici quelques exemples tirés de *tanggift* de Tafrawt (Anti-Atlas) :

Aha yan mi nnan mddn « ffuɣ fɣalk »

Iffuɣ tigmimi n-baba-s iffeɣ lemmt

Iffuɣ tisura n trɣ'a iffeɣ lmude

Voici celle à qui l'on dit « quitte les lieux »
 Elle a quitté la maison de son père, elle a quitté l'assemblée
 Elle a quitté les champs, elle a quitté le village
Wa tiswak lliḡ a'yzray utbir
Ar gi-s isawal ifl-d gi-d amarg
 Voici les chemins où passait le pigeon
 C'est là qu'il chantait, laissant derrière lui des regrets
Yaḡ umarg aglluy, yaḡ ulli
Yaḡ xta-lli d-tmunat a'ylli
 La bergerie te regrette, le troupeau te regrette
 Et celle dont tu étais l'amie

- 14 On voit à travers ces vers comment le départ de la mariée est vécu comme une séparation totale avec son espace domestique : maison *tigmmi*, chemin *aḡaras*, ruelles *tiswak*, champs *tisura n trg°a*, village *lmude*, bergerie *aglluy*. Ce sont des lieux avec lesquels la mariée a les rapports les plus proches et les plus intimes. Ce moment de départ est même considéré par la mariée comme une mort par rapport à ses proches :

A'ytma gat lḡsab is awn mmuṭṭ
Akal intln hati ntlm-aḡ
 Mes frères, considérez que je suis morte,
 La terre couvrant les morts me dissimule à vos yeux.

- 15 Les moments du départ sont donc difficiles 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
Istma-m k ad-am akk° issutln
Isstma-m ḡi-d ula ḡi-nn trit
 Ô ma fille, ne pleure pas
 Ce sont tes sœurs qui t'entourent
 Tes sœurs ici et là où tu vas.

- 16 A cette étape de rituel, la mariée doit pleurer, on dit *ar tssngaf* « elle pleurniche », d'où sans doute le nom de *tanggift* qui désigne en tachelhit les chants du mariage.

- 17 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 ssifḡat-yyi s lxir
 Mon père, ma mère, envoyez-moi avec votre bénédiction

- 18 La jeune fille se sépare des siens avec leur pardon et leur bénédiction. L'expression *tffuḡ tslit* (« la mariée a quitté / est sortie ») se dit le jour où la mariée quitte la maison de ses parents, plus exactement au moment où elle a franchi le seuil de sa maison natale. A 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 :

Irbbi ay'ayt-ma ad'di tmunm ḡ uḡaras
Ad'di tmunm ḡi-da ur nxaliḡ
 Je vous prie, ô mes frères, de m'accompagner,
 J'ai besoin de votre compagnie, car je ne connais pas le chemin

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

Irbbi saed-iyyi amuddu nfrḡ i uḡaras
 Ô mon Dieu, je te prie de rendre mon voyage agréable.

- 20 Les séquences rituelles du départ de la mariée se déroulent donc dans un ordre spatial suivant : chambre à l'étage *aḡanu*, cour *asarag*, le seuil de la maison *imi n tgmmi* et le

chemin *ayaras*. Et le passage de la mariée d'un lieu à l'autre est accompagné de chants. Le cortège nuptial commence ainsi son trajet rituel devant la maison des parents de la mariée et se dirige vers la maison du garçon. A Imi-n-Tanut, ce trajet porte le nom de *tamzzgrt*. Dérivé du verbe *zgr* « traverser », ce terme signifie littéralement « traversée ». 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.

L'arrivée du cortège nuptial au village du marié

- 21 Avant l'entrée solennelle au village, espace de la collectivité, le cortège doit d'abord marquer un arrêt à l'entrée du village *imi n uḍwwar*. Cette entrée du village 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 *br̥ra n uḍwwar* et l'espace intérieur du village *aguns n uḍwwar*. Nous avons de nouveau ici la même dualité spatiale entre l'intérieur et l'extérieur. C'est à cet endroit précis que le rapprochement entre la mariée et les membres du village du marié se réalise. C'est aussi à l'entrée du village que les parentes de la mariée prononcent ces paroles rituelles :

Inbgiwn n rbbi a timizar-nɣ

Nḍalb-awn lxir d laman

Nous (sommes) vos invités, ô vous qui (êtes) des nôtres

Nous vous demandons le bien et la protection

La maison du marié *tigmmi n isli*

- 22 Le cortège arrive devant la maison du marié. Il attend devant la porte fermée. A ce moment une longue joute poétique (*Imeyar*) s'engage entre les deux groupes de famille. Lors de ce duel verbal, chaque groupe se permet de critiquer ou de railler l'autre. Pour mettre fin au duel poétique, les parentes de la mariée réclament des amandes, des dattes et du lait :

Luh, luḥ lluz a ysli

Iɣ laḥ lluz arraw n tiyni

Ara timlliwin a ma-s n bɣur

Ara timlliwin a ma-s n usli

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

- 23 Le rite d'accès de la jeune fille à son domicile conjugal varie selon les régions. Voici la description de ce rite tel qu'il se déroulait à Idaw Tanan :

- 24 De la terrasse (*azur*) de la maison, le marié jette les amandes (*lluz*) et les dattes *tiyni* 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 de ses « hôtes » et offre un bol contenant du lait (*timkilt n ugʼfay*) à la mariée. Celle-ci en prend une gorgée et la crache (*tssufs*) sur le seuil de sa nouvelle demeure. A ce moment, les parentes du marié chantent :

A ylli, gi-d aḍar-nm afasi

A tkcemt tigmmi-nm s lxir

Ô ma fille, avance ton pied droit
Pour entrer chez toi et tu y seras heureuse

- 25 L'instant où la mariée franchit le seuil de sa nouvelle demeure reste le moment le plus important et le plus 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 *ɣɣ'i-lli ur ɖhrnin* (litt. les invisibles). On craint donc que l'arrivée de la mariée dans la maison soit porteuse de ces dangers invisibles. Ce rite doit 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, est signe de bon augure. A Tafrawt, ce geste est accompagné de chants :

Sslam elikum a tid ɣlinin
Iggi n wawrz n tɣmmi
Ad-d ng isɛdiyn s-dar-un !
Ad yili lhna fyawda-nnun !
Ad-d ng isɛdiyn s-dar-un !
Ad ilin ijɣign d waman !
Salut ô vous qui vous présentez
Sur seuil de la maison.
Pussions-nous apporter le bonheur chez vous !
Que la paix soit sur vos terres !
Pussions-nous apporter le bonheur chez vous !
Qu'il y ait des fleurs et de l'eau !

- 26 La mariée franchit le seuil de sa nouvelle demeure et on la conduit ensuite dans sa chambre, *aḥanu n tslit*. On étale le tapis *iḥnbl*, que la mariée a ramené avec elle, sur le seuil de la chambre. On ramène ensuite la mariée dans la cour (*asarag*) et on offre un repas copieux aux invités. Après le repas, ont lieu des divertissements divers : on chante, on danse et on se réjouit. Les chants et les danses continuent jusqu'au soir tard, quand le marié rejoint son épouse, *ikcem f tslit*, dans la chambre. C'est la nuit de noce.

BIBLIOGRAPHIE

- ABROUS D., « Les joutes poétiques du henné : compétition d'honneur et rapt symsymbolique », *Etudes et Documents Berbères*, 9, 1992, p. 147-164.
- BAHLOUL F., *Etude d'un chant de mariage : Tanggift. Région d'Ida ou Tanan (Maroc)*, Mémoire de maîtrise, Dir. A. Bounfour, INALCO, 1999-2000, 120 p.
- BENVENISTE E., *Le vocabulaire des institutions indo-européennes. 1. économie, parenté, société*, Ed. Minuit, Paris, 1969. [livre 2, chap. 4]
- EL MOUNTASSIR A., « Chanter le mariage dans un milieu berbère d'Agadir », *L'imaginaire méditerranéen*, Maisonneuve & Larose, Paris, 2000, p. 304-314.
- EL MOUNTASSIR A., « Tizrarin. poésie de la solitude et de l'amertume », *Perversas y Divinas*, C. Riera, M. Torras e I. Clua, eds., El Cultura, Valencia, 2002, p. 215-223.

- EL MOUNTASSIR A., *Espace, langue et société chez les Ichelhyen. Sud-ouest du Maroc*, Thèse de Doctorat d'Etat, Université Ibnou Zohr, Agadir, 2001, 487 pages.
- HSEINE L., *Etude des chants de mariage dans la région de Tafraout*, Thèse de doctorat nouveau régime, dir. L.-J. Calvet, Université René Descartes-Paris V, 1986.
- JOUAD H. et LORTAT-JACOB B., *La saison des fêtes dans une vallée du Haut-Atlas*, Paris, Le Seuil, 1978.
- LAOUST E., *Noces berbères. Les cérémonies du mariage au Maroc*, (C. Lefébure, éd.), Edisud, Aix-en-Provence 1993.
- LEFEBURE C., « Contrat mensonger. Un chant d'andyaz sur l'émigration », *Études et Documents Berbères* 3, p. 28-46, 1987.
- LORTAT-JACOB B., *Musique et fêtes au Haut Atlas*, Paris, Mouton6EHESS, 1980.
- ROVSING-OLSEN M., *Chant de mariage de l'Atlas Marocain*, thèse de doctorat nouveau régime (ethnologie), Université de Paris X, 1984.
- ROVSING-OLSEN M., *Chants et danses de l'Atlas (Maroc)*, Paris, Cité de la musique/Actes Sud, 1997.
- WESTERMARCK E., *Ritual and Belief in Morocco*, 2 Vol., London, Macmillan & Co, 1926

NOTES

1. 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 cette période, sortir de sa maison, *tffɣ s brɣa*. Le rituel du mariage impose quelques espaces interdits pour la fille.
2. Dans d'autres sociétés berbères, comme chez les Touaregs, on fait appel au forgeron qui joue le rôle d'intermédiaire entre les deux familles.

INDEX

Mots-clés : Chant, Chleuh, Ethnologie, Ethnographie, Mariage, Maroc, Rite, Rituel