

Se dire femme en chantant le *SSeff* (Chants de femmes du Maroc oriental)

ABDELKADER BEZZAZI^{1*}

¹Université Mohammed Premier-Oujda, Maroc/Langues, Cultures et Communication/a.bezzazi@ump.ac.ma

Date de soumission 27-1-2020 date d'acceptation 1-7-2021 date de publication 18-7-2021

RESUME

L'objectif de cet article est de voir comment les chants des femmes du Maroc oriental, le *SSeff*, impliquent un usage particulier de la langue pour que, justement, cet usage s'applique à ce genre poétique. Afin de rendre compte de cet aspect, nous nous appuierons sur quelques exemples choisis, en tenant compte de deux volets :

-le premier essaiera de réunir quelques éléments définitoires et contextuels liés à ce genre de chants ;

-le deuxième sera réservé à ce que ces chants représentent pour les femmes en tant que voix plurielle qui ne peut être exprimée que dans les contextes du *SSeff*.

Mots-clés : chants, *SSeff*, langue, femmes, Maroc oriental.

* AUTEUR CORRESPONDANT.

Saying herself as a woman while singing the *SSeff*

(songs of women of eastern Morocco)

ABSTRACT

The aim of this paper is to see how the songs of the women of the eastern Morocco, the *SSeff*, imply a particular use of the language so that, precisely, this use applies to this poetic genre. In order to account for this aspect, we will rely on a few selected examples, taking into account two aspects :

-the first will try to bring together some defining and contextual elements linked to this kind of songs;

-the second will be reserved for what these songs represent for women as a plural voice that can only be expressed in the contexts of *SSeff*.

Keywords : songs, *SSeff*, language, women, eastern Morocco

Introduction

Comme repères, rappelons brièvement que notre terrain de recherche est le Nord-est du Maroc ; il s'agit précisément des At-Moussi de la tribu des Beni-Atig qui couvre une aire importante du massif des At-Snassen dont nous sommes originaire. Entre autres chants connus jusqu'à présent dans cette région, le *SSeff* (A. Bezzazi A. et J. Réthoré (éds.), 7-20) qui est un art de la parole, un « jeu » féminin d'improvisation de chants collectifs dans des contextes festifs (fiançailles, mariages, rituels de la circoncision, de la naissance d'un enfant, etc.). En dehors de cette région, ce genre de chants est peu connu.

Le déroulement de ces chants est assez simple : il n'y a pas de recette « pé-*Seff* » si ce n'est le fait qu'avant de se mettre ensemble pour chanter, les femmes sont censées avoir assuré les modalités d'organisation et surtout la préparation de la nourriture pour les hôtes. Les femmes se tiennent debout pour se mettre en deux rangées, l'une en face de l'autre. Dans chacune des deux rangées, il y a au moins une femme qui sait jouer du *bendir* (tambourin sans clarinettes). Pour inviter les femmes à se mettre en rangées, elle soulève légèrement l'instrument en chantant à haute voix un distique (littéralement, elle le « sème »). Les résonances du *bendir* annoncent cette invitation et, rapidement, les femmes qui le souhaitent (trois ou quatre pour commencer) se mettent l'une à côté de l'autre et reprennent le

distique proféré. Un distique est toujours composé de deux parties. Donnons un exemple parmi d'autres² :

*wach tsal-ni ya l-mjerreH-ni
xellit T-Tyur tHewwem 3li-ya ?*

*Que t'ai-je, donc, fait, toi qui m'as
blessée
Pour laisser des vautours me guetter*

La première partie est reprise par les femmes de la première rangée et la deuxième par celles de la deuxième rangée et ainsi de suite jusqu'à ce qu'un autre distique soit proféré. Le répertoire de ces distiques est si important qu'il est impossible que ces femmes en fassent le tour en une seule « séance ». Elles peuvent se relayer, changer de place dans les rangées, improviser de nouveaux distiques, etc. Mais tout est soumis au principe du rythme qui doit dépendre de la pluralité harmonieuse des voix de toutes les femmes : une réelle fusion où corps et parole ne font plus qu'un. Les thèmes des distiques sont différents mais unis par ce lien du genre qui ne tolère évidemment aucune erreur : il est, par excellence, une émergence féminine où les aspects sensibles, affectifs, émotionnels, spirituels et intellectuels s'entendent au singulier dans une sérénité collective rendue par la grâce des voix et de l'inspiration poétique.

² Nous reproduisons les distiques en langue d'origine (l'arabe dit darija) et, ensuite, les traductions : pour plus de précisions, voir Bezzazi Abdelkader et Rhéthoré Joëlle (éds).

Le *SSeff* comme « langage en action »

Ce petit détour nous permet de rappeler que le patrimoine immatériel, comme composante de la culture dite traditionnelle au Maroc oriental, n'a jamais exclu les femmes de ses champs de construction et de développement. Les femmes y occupent une place importante dans le sens où, dans les occasions festives, ce sont elles qui créent l'ambiance à travers leurs paroles chantées (*Ibid.*, 13) selon, bien entendu, certaines conditions ritualisantes.

Afin de rendre compte de l'un des aspects de ce genre de chants, nous nous limiterons, ici, à la question de la langue mise au service de ces chants. Pour ce faire, nous nous appuyerons sur des exemples précis. L'objectif est de voir comment ces chants impliquent un usage particulier de la langue pour que, justement, cet usage soit particulièrement lié à ce genre poétique. D'un point de vue méthodologique, nous considérons deux points :

-le premier est d'observer quelques caractéristiques liées au "pendant les chants" ?

-le deuxième est d'expliquer ce que ces chants représentent pour les femmes pour faire entendre publiquement une voix qui ne peut être exprimée autrement que par le *SSeff*.

Il ne s'agit pas pour nous de considérer ces chants comme un simple produit. Nous voulons montrer en quoi le *SSeff* est une parole vivante où les voix émergent collectivement pour *narrativiser* certains aspects de *la vie des femmes* au sein

de la communauté. En fait, leurs énonciations sont des actes dont les contenus sont assumés collectivement dans les contextes festifs. L'assomption pourrait signifier, à ce niveau, une certaine liberté d'expression mais il faut tout de même rappeler que cette liberté demeure autorisée uniquement par les contextes spécifiques permis par la tradition et ses « gardiens ». Les caractéristiques essentielles du *SSeff* sont :

-le *SSeff* est une occasion pour les femmes de rompre *provisoirement* avec le quotidien ;

-collé à ses « origines » (Belyazid, 1982), le *SSeff* révèle *un corps féminin au pluriel*, complexe et vivant certes, mais traversé par les valeurs qui conditionnent son champ de parole et même les choix dans l'usage de la langue (expressions, tournures, allusions, figures, etc.).

Ces deux éléments montrent déjà que dans notre tribu (les At-Snassen) souvent qualifiée de « conservatrice », les femmes parviennent à prendre une certaine distance par rapport à leur vie de tous les jours. Cette distance leur permet de faire entendre l'intensité de leurs sentiments et -surtout peut-être- de « s'entendre » en train de les extérioriser et tendre ainsi à adoucir les effets de la vie quotidienne. Car il faut savoir que le quotidien de ces femmes n'est pas toujours facile. En tout cas, par leurs chants, elles disent cette vie, ce qui leur permet de modifier la perception de leur quotidien en créant un nouveau *rapport avec elles-mêmes* face à celui auquel elles sont « habituées ».

Ces femmes saisissent l'occasion de chanter ce qui les *touche* de près, ce qui les marque, ce qui les « tessérise » (Bezzazi (b), 68-69) comme, par exemple, lorsqu'elles chantent publiquement ce que certaines insinuations les affectent :

a ra-hum ketlu-na b l-m3ani
w gdaw n-nar bla duxxan

Leurs insinuations nous ont anéanties
Ces gens attisent le feu sans la moindre fumée

Cet acte de chanter, rappelons-le, est un « jeu », selon l'expression amazighe *irar* et arabe *l3eb* (Bezzazi, A., (en collaboration avec), 2000) ; les femmes le construisent et le saisissent en même temps qu'il les saisit : ce jeu devient une sorte de pouvoir dont elles s'emparent comme si elles étaient en train de récupérer une parole qu'elles auraient perdue... Ainsi, leur langue n'est évidemment plus celle de leur quotidien ; c'est une autre langue dont elles se servent pour se détacher de la vie qu'elles semblent subir quotidiennement ; elles diront, par exemple :

3yit Sabra w S-Sber kmel l-i
w lewliid fi wejda xellit-u

J'ai tout enduré, ma patience est à bout
A Oujda, j'ai abandonné mon bien-aimé

C'est tout un « un langage en action » (Benveniste, 258-266) dans lequel elles se projettent et dont elles tirent leur force pour

affronter les contraintes qu'elles ont l'habitude de gérer en chantant :

*faji ya Rebbi 3li-ya d l-Gyam
w l-yum ra-ha talfa li-ya*

*Dieu, dissipe ces nuages au-dessus de moi
Ma raison vacille aujourd'hui*

Les femmes apparaissent ainsi comme sujet fonctionnel, un non-sujet (Coquet, 8) face au pouvoir social. Par conséquent, elles se trouvent historiquement dans la difficulté de remettre en cause ce pouvoir. Cette condition est visiblement si complexe que ces femmes l'extériorisent, dans une solitude collective, en déclarant ceci :

*ana ma 3end-i wali
neTle3 l s-sma njawer l-3ali*

*Je suis seule, sans soutien
Je voudrais monter au ciel auprès du Très
Haut*

Ce vœu, celui de « monter au ciel » est en fait une prière ; il prend une orientation symbolique dans le sens où la présence de la femme est ressentie par elle comme une absence fatale de vie. Cette présence/absence génère naturellement une quête de reconnaissance. Même les mots utilisés dans les configurations de ce genre de « plaintes » chantées, acquièrent des valeurs dont les charges sont au plus haut degré de leurs significations : l'absence de soutien dans la solitude de ces femmes implique

Se dire femme en chantant le *SSeff*. (Chants de femmes du Maroc
oriental). revue *Socles*

non pas le simple désir de mourir (monter au ciel) mais la prière
que le Très Haut mette fin à leur vie.

Les itérations de cette quête sont liées à ce dont les
femmes se sentent privées. Sous l'effet de ce sentiment, elles
expriment leur révolte contre le pouvoir dominant de l'homme
qu'elles qualifient d'« ennemi », de « mauvais », d'« ingrat » ;
elles invoquent Dieu –encore une fois- pour qu'un mal incurable
l'atteigne :

*Talba l-k Derr ma yebra
a lli ferreTt f l-xawa)*

*Qu'un mal incurable te ronge
Toi qui as négligé nos amours*

Dans un distique de révolte contre l'homme, la
femme chantera :

*ana tSwirt-k nHreg-ha
ndir-ha f l-ma w nchreb-ha*

*Ta photo, je la brûlerai
Avec un peu d'eau j'en boirai les cendres*

Elle se dit prête à abandonner les siens (sa communauté) ;
elle est non seulement consciente du prix que cela pourrait lui
coûter mais elle l'assume, en s'appropriant le « je », pour
déclarer ceci :

*ana senyit beRRaniya
diru l-buq w berrHu bi- ha)*

*Je m'assume désormais comme étrangère
Proclamez-le partout à cor et à cri,*

ou encore :

*nkwi l-gelb lli ynuweH l-i 3li-k
nta GeDDar w ana teqt fi-k*

*Je brûlerai ce cœur qui ne bâte que pour toi
Pourquoi, perfide, ai-je cru en toi*

D'un autre côté, ces femmes se nourrissent de leur espoir qu'elles soient comprises par l'autre. Autrement dit, elles ne sont pas si « fatalistes »... C'est bien ce que l'on pourrait retenir de ce distique où le Très Haut -comme Instance dotée du pouvoir absolu- est invoqué :

*wachta dert a sid l-3ali
kerhu-ni bni 3emm-i w jiran-i ?*

*Qu'ai-je donc fait, Seigneur le Très Haut ?
Les miens et mes voisins me haïssent*

L'on voit bien que cette femme se voit esseulée et affectée par la haine de ses proches et de ses voisins. Seul le pouvoir divin pourrait y remédier ; ce pouvoir réapparaît pour montrer que la femme n'a que ses chants et des mots qu'elle tisse pour exprimer son désarroi, sa fatigue, son désespoir, sa lassitude... :

*rmaw-ni fi blad l-3edian
ya Rebb-i chuf fi Hali*

*Ils m'ont jetée dans le pays des ennemis
Mon Dieu, puisses-Tu regarder mon état*

Comme livrée à elle-même, elle se ressaisit avec une forte lucidité. La vie espérée lui échappe sous la contrainte du pouvoir de ceux (les hommes) qui l'ont obligée, au nom de Dieu, à vivre étrangère et sans amour.

Conclusion

Ces remarques rejoignent un autre volet que nous avons préféré garder pour la conclusion : la langue utilisée par les femmes dans le *SSeff*, est l'arabe (le *darija*)³ alors que leur langue maternelle est l'amazighe. Cette particularité est assez frappante (Kaddouri, 143-148) : ramené au paramètre linguistique, le *SSeff* rappelle que l'arabe serait la langue de *l'extérieur*, celle du « bon sens », de la foi, de la « bonne » parole, du pouvoir. Les femmes l'empruntent et l'utilisent comme instrument par lequel elles tentent de rejoindre la sphère symbolique du pouvoir.

De ce point de vue, on comprend mieux que ces femmes savent que leur langue, l'amazighe, demeure celle de l'intérieur, de l'enfermement. D'ailleurs, la connaissance de l'arabe par ces femmes est très approximative, mais elles savent que l'usage de l'arabe correspond à *l'extérieur*, à l'espace de la domination (T. Yacine, 148) qu'elles franchissent symboliquement par la parole chantée. Précisons au passage que sur le terrain, depuis déjà quelques années, les mères (en tout cas chez les At Moussi) ont

³ L'énigme concerne surtout l'amazigh qui est la langue maternelle et quotidienne des femmes.

tendance à encourager leurs enfants à apprendre l'arabe dès le jeune âge ; elles estiment que cela les préparerait à une scolarisation sans « blessures »... ; cette tendance continue d'être partagée alors que l'enseignement de l'amazighe, actuellement reconnu officiellement au Maroc, semble être intégré dans les programmes scolaires⁴.

En tout cas, pour ces femmes, l'arabe est perçu comme *la* langue par laquelle elles aspirent à un dialogue avec le dominant, l'homme ou Dieu, selon les distiques (*cf.* les exemples, ci-dessus). La langue, étant justement liée à la domination, fait corps avec les femmes de telle sorte qu'elles s'en servent pour se protéger contre une double menace : celle qui leur est interne en tant que femmes et celle que la culture – au sens large du terme – leur impose de l'extérieur. Ainsi l'ouverture au monde extérieur se fait-elle par un effort considérable, celui de faire chanter la langue de la domination. C'est peut-être ce volet symbolique qui inspire aux femmes une poésie à distance de leur langue maternelle (l'amazighe) pour que des savoirs sur elles-mêmes puissent être dits et assumés en les chantant : « ... //Je m'assume désormais comme étrangère ».

Le *SSeff* s'élève par un sens de création poétique en faisant chanter l'arabe, alors que l'homme se sert de cette langue pour dominer et « maintenir » la tradition. Par l'effort d'utiliser l'arabe, les femmes ouvrent, vis-à-vis de l'homme, des

⁴ Cette remarque mérite d'être développée ; ce serait l'objet d'un autre article compte tenu de sa teneur et de sa complexité en tant que problématique.

perspectives évolutives, alors que l'exercice du pouvoir par l'homme est plutôt statique. C'est pour dire que du point de vue de l'homme, les règles de conduite sont tracées, voire culturellement figées en termes de bien (du côté de l'homme) et de mal (du côté de la femme) : vieille redondance qui explique peut-être comment les efforts des femmes –surtout dans nos milieux ruraux- au profit de la communauté, continuent d'être « détournés » par l'agent de la domination. Pourtant, les pratiques auxquelles elles croient en les chantant, sont des valeurs vivantes qui ne peuvent qu'être positives pour la communauté. Il nous semble qu'il n'y a rien qui puisse contredire ces valeurs qu'elles expriment en les chantant... En tout cas, le *SSeff*, comme pratique vivante des femmes met largement en expansion ces valeurs dont la communauté devrait se servir si la tradition pouvait ne pas être la reproduction d'un imaginaire que les hommes se racontent sous forme de « prêches ».

Bibliographie

BELYAZID, S., 1982, *Approche sémiologique et linguistique du saf : chants et danses de femmes chez les Béni-Khaled, Maroc oriental*, Doctorat de 3^{ème} Cycle, Paris V, (n.p).

BENVENISTE, E., 1966, *Problèmes de linguistique générale, I*, Gallimard, Paris.

BEZZAZI, A., 2000, (en collaboration avec), *Dictionnaire arabe-français de langue et de culture marocaines (Maroc oriental)*, Publications de la FLSH, Université Mohamed Premier, Oujda.

BEZZAZI, A., et RETHORE, J., (éds.), 2002, *Chants de femmes d l'Orient marocain*, Publications de la FLSH, Université Mohamed Premier, Oujda.

BEZZAZI, A. (a), 2003, « Le corps et le langage symbolique : le rite de *la thara* (circoncision) chez les Aït Aatab et les Aït Moussi », TAIFI, M., et SABIA, A., (éds.), *La langue du corps et le corps de la langue*, Publications de l'UFR des Sciences du langage, FLSH Dher el mehraz, Fès, , [revu et corrigé, BNFB, Omeka, 2013].

BEZZAZI, A. (b), 2003, « Corps et discours métissés dans la tradition orale de l'Orient marocain », C., FINTZ, (sous la direction de), *Le corps comme lieu de métissages*, L'Harmattan, Paris.

CALVET, L-J., 1981, *Chanson et société*, Payot, Paris.

COQUET, J-C., 1997, *La quête du sens. Le langage en question*, PUF., Paris.

Se dire femme en chantant le *SSeff*. (Chants de femmes du Maroc oriental).
revue *Socles*

KADDOURI, E., 2009, « Chant entre corps et langage », Belgaid, I., HAMDAOUI, M., et *alii* (éds.), *Actes du colloque : Chants de femmes*, Publications de la FLSH, Université Mohamed Premier, Oujda.

YACINE-TITOUH, T., 2006, *Si tu m'aimes, guéris-moi. Études d'ethnologie des affects en Kabylie*, Editions de la MSH, Awal, Paris.