

Le corps amoureux dans la poésie orale amazighe tachelhit

Abdelaziz OUMERZOUG

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

Introduction

Étant un individu sensible, curieux, versatile, aventurier, l'Homme, est en quête permanente de soi, d'autrui et de l'inconnu. Ce désir ardent d'initiation, de découverte et de défi n'est en réalité que l'essence même de l'être humain. En effet, la poésie en sa qualité de «*chant intérieur*» comme l'a définie Lamartine dans la préface des *Recueils poétiques*, il n'est pas étonnant non plus que les sentiments et les émotions y occupent une place prépondérante :

« *La poésie n'a été pour moi que ce qu'est la prière, le plus beau et le plus intense des actes de la pensée, mais le plus court et celui qui dérobe le moins de temps au travail du jour. La poésie, c'est le chant intérieur. [...] Je passe quelques heures assez douces à épancher sur le papier, dans ces mètres qui marquent la cadence et le mouvement de l'âme, les sentiments, les idées, les souvenirs, les tristesses, les impressions dont je suis plein...* »¹.

Dans cette poésie, la thématique de l'amour est chantée sous plusieurs facettes. Elle décrit ce sentiment dans tous ses degrés et ses états, les expressions des sentiments et d'émotions ne sont rien d'autres que les expressions du groupe. Soumis aux règles sociales, les sentiments de l'individu, loin de s'exprimer simplement et naturellement, prennent des valeurs et des formes obligatoires pour le groupe. Ainsi les expressions des sentiments fonctionnent comme des signes, autrement dit, comme un langage. Dans ce sens, Mauss précise:

« *On fait donc plus que de manifester ses sentiments, on les manifeste aux autres, puisqu'il faut les leur manifester. On se les manifeste à soi en les exprimant aux autres et pour le compte des autres. C'est essentiellement une symbolique.* »²

¹ Alphonse de Lamartine, *Recueils poétiques*, 1966.

² Marcel Mauss, *Essais de sociologie*, 1968, p. 84.

En effet, les thèmes de la femme et de l'amour sont récurrents dans la poésie tachelhit. Une situation d'autant plus paradoxale que la société est dominée par une morale qui ne tolère aucunement de parler de ses sentiments et encore moins les chanter. La passion amoureuse, dans un groupe où les mœurs sont strictes, est donc plus qu'un non-sens, un danger³.

1. Poésie et amour

Les affects, émanant des profondeurs vivantes de l'être humain, font partie intégrante aussi de la poésie orale amazighe. Laquelle se veut une poésie lyrique à travers le développement du thème de l'amour. En effet, c'est toute une sensibilité amazighe qui est mise en avant pour exprimer cette sensation suprême qui transporte l'amoureux dans un tout autre monde. Mais cela lui cause aussi des tourments, de la tristesse et peut être victime de solitude, de rupture et de trahison au point de vouloir tenter l'impossible jusqu'à même frôler la folie ou le suicide ou s'abîmer dans son affect, comme nous l'apprend Barthes :

« S'abîmer. Bouffée d'anéantissement qui vient au sujet amoureux, par désespoir ou par comblement. [...] Ainsi, parfois, le malheur ou la joie tombent sur moi, sans qu'il s'ensuive aucun tumulte : plus aucun pathos : je suis dissous, non dépiécé ; je tombe, je coule, je fonds. Cette pensée frôlée, tentée, tâtée (comme on tâte l'eau du pied) peut revenir. Elle n'a rien de solennel. Ceci est très exactement la "douceur". [...] Lorsque ainsi il m'arrive de m'abîmer, c'est qu'il n'y a plus de place pour moi nulle part, même pas dans la mort. »⁴

La poésie est sans doute le genre le plus important par sa valorisation en tant que genre prestigieux et par son audience auprès de toutes les couches sociales. Elle se distingue des autres genres non parce qu'elle dit mieux, ni même parce qu'elle dit autrement, mais parce qu'elle dit plus, et qu'elle dit autre chose comme nous l'apprend Hassan Wahbi :

« La poésie, celle qui importe, on y entend des voix de chair et de sang des corps agités par l'archaïque du silence, du contraste de l'existence, de l'altérité première des choses, de l'animalité puissante

³ Cf. Tassadit Yacine-Titouh, *Si tu m'aimes, guéris-moi : Études d'ethnologie des affects en Kabylie*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2006, p. 22.

⁴ Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Le Seuil, 1977, pp. 15-16.

*du langage comme dévoilement de l'oralité intime de soi. Voir dans les phrases des desseins secrets, voir dans l'entêtement de son propre rythme, des coïncidences avec les épiphanies du réel. »*⁵

En tachelhit, *Amarg* est le terme générique utilisé pour désigner la poésie orale⁶, une poésie destinée à être chantée⁷, sa transmission est assurée par la voix, son seul support de génération en génération. Mais à partir de la dernière décennie du XIXe siècle, elle a bénéficié de support audio (disques vinyles) dès que les marocains ont accédé à cette technologie. Par ailleurs, il y a quelques siècles, la poésie fut transcrite en alphabet arabe sauf que c'était des poèmes à caractère religieux comme c'est le cas des manuscrits de Mohamed Awzal intitulés *Baħr al-ddumue* « *L'océan des larmes* ». De même, pour ce qui est de la poésie de Sidi Ĥmmu Ṭṭalb, seuls ses poèmes gnomiques et religieux sont transcrits. En revanche, sa poésie amoureuse nous est transmise d'une manière exclusivement orale. Il s'agit d'une poésie lyrique emplie de regret et de mélancolie comme l'expliquait Justinard :

*« La poésie a un nom chez les chleuhs et ce nom est aussi celui de l'amour. C'est le nom d'amarg dont le sens est très vaste. Amarg, c'est la poésie, les chansons. Mais c'est aussi les séances mêlées de danse et de chants dans lesquelles on dit ces chants. Et comme l'amour ne va pas souvent sans chagrins et sans regrets, amarg, c'est aussi encore le chagrin, le regret et l'absence. »*⁸

Amarg englobe aussi tout ce qui est musique et chant surtout avec la forme plurielle *imurig* qui est utilisée comme collectif quand il s'agit de la chanson ou d'air musical comme l'illustre ce vers de Bizmawn :

Han yadd n imurig, řmīy tn, řmīn any

Que de chants ! Je suis lassé d'eux, ils se sont lassés de moi !

Ou bien dans le distique suivant du même poète :

Mla ssny is ra yili yik ad y umarg

Ur a kkⁿ skry a luřar ula ra ng řřays.

Si j'avais su que ces chants étaient ainsi

⁵ Hassan Wahbi, *La Nuit humaine*, Le Fennec, 2021, p. 272.

⁶ Notont que pour désigner la poésie écrite moderne, c'est le terme *tamdyazt* qui est retenu.

⁷ Mohammed Chafik, *Al muejam al ʿarabi - al amaziġi*, tome I, op. cit., p. 608.

⁸ Léopold Justinard, « Notes d'histoire et de littérature berbères », *Hesperis*, t. VIII, 1928, pp. 333- 356.

*Je n'aurais pas joué du luth et je n'aurais pas été poète.*⁹

Quant à l'amour, il est désigné par les termes : *tayri* ou *amarg*, mais aussi par des termes empruntés à l'arabe à savoir : *lhubb*, *lmuhibbt*, *lhawa*, etc. comme dans cet extrait de Fatima Tihîhit Mqqurn qui compare son bien-aimé à un fils et proclame qu'elle a pour lui un amour vrai, loyal, venant du fond du cœur :

Aḥbib inu lli f uḍny, ig dari zund arraw

Iy gîgun iggut lḥubb ,ad ukan nzug nmun.

Mon bien-aimé pour qui je suis malade d'amour

Et qui est comme un fils pour moi.

*Si tu partages mon amour, partons ensemble*¹⁰.

On emploie aussi le terme *amarg* pour évoquer la nostalgie ressentie envers quelqu'un qui est si loin ou absent, qu'on aime : *yay iyi umarg nns* « il me manque », *inya iyi umarg nnk* « je me languis de ton absence ». Comme il peut être utilisé pour désigner le mal du pays qu'éprouve un individu éloigné de son pays natal : *yay iyi umarg n tmazirt* « j'ai le mal du pays ». Mais lorsqu'on parle d'amour, il s'agit toujours d'un amour insatisfait et douloureux : chagrin d'amour, mal d'aimer, etc. L'absence de l'être aimé ou l'éloignement de l'espace familial provoque ainsi ce sentiment de tristesse et de mélancolie qui est *amarg*. Le vers qui suit, attribué à Sidi Ḥmmu, illustre ce sentiment :

Amarg icddan a y illa yan yaggugn wins

La souffrance accable celui qui vit loin de son amant

Galland-Pernet écrit que le terme *amarg* dériverait de la racine *WRG* « rêver » et que par conséquent *amarg* serait « *Ce qui rassemble les rêves " ou " domaine des visions, des jeux de l'imagination, des illusions* »¹¹. De même, dans les vers anonymes suivants, les souffrances de l'amour sont semblables à celles de la mort :

Mqqar ign uyrrabu mrawt tusutin,

Ad ukan day ibidd, istara kullu aman.

Kraygatt tayawsa y ddunit dars iṭbibn nns,

Abla amarg d lmut ur lin asafar.

Echouée sur la rive, depuis des siècles,

⁹ *Ibid.*, p. 14.

¹⁰ C'est nous qui traduisons.

¹¹ Paulette Galland-Pernet, « Littérature orale et représentation du texte : les poèmes berbères traditionnels », *Études de littérature ancienne* n° 3, 1987, pp. 107-118.

*Une barque remise à neuf traverserait les océans.
Tout ce qui existe dans ce monde possède son guérisseur,
Seuls la mort et l'amour n'en ont pas.*¹²

À part l'amour et ses tourments, amarg englobe donc chanson et la musique qui l'accompagne, ainsi que ce désir très fort de vouloir chanter et vivre en artiste. La plupart des chanteurs Ichelhin voient leur métier comme une vocation contre laquelle ils ne peuvent rien. Amarg est donc ce besoin irrésistible imposé par le destin dont se plaint *Rqiyya Talbensirt* entre autres. Car tout ce qu'on peut faire contre cette nécessité de composer les vers et chanter, s'en plaindre :

*A yamarg ur ak nziy ula sllmy ak
A kiyyi d lhubb ad any ikkisin tiram.*

O chant-poésie ! Je ne te pardonne, ne te fais nulle grâce
Seul toi et l'amour m'ont coupé tout appétit.¹³

2. Le foie comme siège des sentiments

Dans toutes les cultures, le cœur et le foie sont les symboles des affects et des sentiments. Les émotions et les différents sentiments de l'homme y sont localisés : l'amour, la haine, la joie, la tristesse, etc. Le siège des sentiments et en particulier de l'amour, dans la poésie tachelhit, se trouve être principalement le foie « *tasa* »¹⁴, tout comme le cœur dans d'autres cultures¹⁵. L'expression des émotions et des sentiments passe souvent par le corps ; « *tasa* » est un organe privilégié quand il s'agit de localiser les désordres perturbant l'organisme submergé par les émotions. À l'origine de ces troubles se trouve souvent une souffrance dénommée *aṭṭan*, définie comme (souffrance, trouble, agitation, malaise causé par l'inquiétude,

¹² Abdallah El Mountassir, *Amarg : Chants et poésie amazighs (Sud-Ouest du Maroc)*, 2004, p.13.

¹³ Abderrahmane Lakhsassi, « La conception de la poésie Tachelhit », *Lamalif*, n° 183, 1986, p. 56.

¹⁴ À part le foie, le terme *tasa* recèle également le sens de fond, bien-aimé(e), sentiments, chéri(e), etc.

¹⁵ Notons que le cœur existe aussi en tachelhit comme siège des sentiments mais moins fréquent par rapport au foie.

Voici un exemple :

*Mqqar ay ukan sngaran wafatn,
Ili nniyt ad ur ngirin ulawn
Même si les montagnes nous séparent,
Sois de bonne foi pour que nos cœurs ne se séparent pas.*

préoccupation causée par la peur ou par la privation). Celui-ci peut avoir comme origine le sentiment de nostalgie éprouvé à l'égard d'un ami perdu de vue depuis longtemps, comme dans les vers suivants chantés par Oudadn :

Aṭṭan a yga uḥbib iy k^wn fln

A tasa ad am d irar rbbi asmun

Uḍny tasa ttijrah aṭbib (ad) as d iwiḡ

Inna asmammi f rbbi kiyyi ur dari ddwa nnun

Malheur à celui qui, par son aimé, est abandonné !

O mon pauvre cœur, que Dieu te rende ton compagnon.

J'ai le cœur brisé et je lui ai amené un médecin

Il m'a répondu : « Plains-toi au seigneur, ta maladie est inguérissable ! »¹⁶

La métaphore du foie découpé en menus morceaux, comme par une épée, ou brûlé, est récurrente dans la poésie d'amour. Cette épée, figurant les regards de la femme aimée, les calomnies des jaloux, la trahison d'êtres chers, etc., exprime l'intensité de la douleur. Cette conception d'amour douloureux, ayant le foie comme siège incontournable de la passion amoureuse, persiste chez les groupes modernes comme l'illustre l'extrait suivant du groupe Iznarn dans lequel le soupirant se lamente du fait de ne pouvoir plus être à l'abri de ce mal qui lui vient de partout et qui l'assaille. Les envieux ont contraint la bien-aimée à le quitter et rompre avec la félicité du lien qui les unissait :

A tasa ittutn s tazzit ur iqq^way ufus !

A yan ujdæ irẓm d ucakuk ar akal ;

Wa yfl any ar ittazzal leaqql yiwi t,

Wa zzugn t imḥsadn lecr t lli ḡ nmun

O mon cœur poignardé par une épée insaisissable !

Un poulain à la belle et longue crinière ;

M'a abandonné et m'a rendu fou,

Les envieux nous ont privés de notre union¹⁷.

3. Le mal d'amour

L'être et le corps ne vivent pas sans souffrir. Et la relation homme/femme, comme altérité affective, est un lieu commun dans la

¹⁶ Album du groupe Oudadn, 2003. C'est nous qui traduisons.

¹⁷ Album du groupe Iznarn, 1979.

poésie universelle. Lorsque l'amour s'installe, tenaillant deux cœurs qui se répondent bien, qui s'aiment, mais que leurs chemins se trouvent semés d'embûches, ils n'ont que la souffrance à outrance. En effet, on perçoit souvent la même note désabusée. Plutôt que les joies de l'amour, on chante ses mécomptes et ses tristesses. L'amour cause plus de pleurs que de joie, plus de désenchantements que d'enchantements :

*Ifiyyd umṭta nu lḅhur, ihyu lacjar lli
Qqurnin, issmyi tuga f isli, ma ygan
Ur iyi yay yat ? ṭjdr tasa nu zun gis izri ssif !
A ygan aṭtan itbbin ixsan, ig tifṛẓizin
Ḥṭranin, ig alili, ig asmsd iṣmman,
Ig tizi wuzzal, ig asawn ur izgir uḍar,
A ygan d walli y ak illa ṛrja, yak^wi yawal !
Mes larmes débordent les océans et font revivre les arbres
Desséchées, font pousser l'herbe dans les rocs.
Je n'ai rien mais mon foie brûle comme si le sabre l'avait traversé,
Un sabre de guerrier. O désir, tu as vaincu la douleur !
La douleur qui écorche les os, celle qui a le goût du cactus
Amer, du laurier rose, de la pierre à aiguiser,
De la lame de coutelas, de la montagne qu'on ne peut
Traverser à pied
Tel est le refus de l'objet de tes désirs.¹⁸*

Dans sa lancée pour idéaliser sa relation, l'amoureux peut frôler la dérive, la folie. Le poète amazigh a bien su rendre compte de cette situation où l'amoureux est envahi de mauvais esprits où le monde réel lui échappe, vivant dans les sarcasmes des siens et de la société, échappant à la raison pour pénétrer un monde fait de magie, de rêve et de superstitions, aveuglé par la fatalité d'une idolâtrie qui l'accable :

*Tgit leaql inu d uyanim iy ingabal d rriḥ
Ur a yzrra raḥa, ymk ann ad giy ur dari ma iyi k^wn
Isttun, a tasa d leaql inu jlan ay.
Iṭṭs ur illi, zund yan isrurudn atrs
Allaht a rbbi mamnk iḥul yan irjan
Asafar s itṭji dar kra yag^wi a(d) t sis dawan
Ma raison est devenue tel un roseau face au vent*

¹⁸ Arsène Roux, *Poésie populaire berbère : Maroc du Sud-Ouest*, 1990, pp. 94-97.

*Jamais il ne goûte la paix, je ne pourrai t'oublier
 J'ai perdu mon foie et ma raison.
 Insomnieux, je suis tel celui qui gratte sa blessure.
 Ah mon Dieu ! Que doit faire celui qui espère,
 Pour le guérir, un remède chez quelqu'un qui le lui refuse ?¹⁹*

De degré en degré, l'amour évolue, passe d'un état à l'autre, il enflamme, brûle, froisse le cœur, martyrise, accable, etc., mais enchante aussi et procure du plaisir, devient parfois la raison d'être, de vivre et ces dépassements trouvent leur raison dans sa sensualité et sa suavité :

*Tiṭṭ inu ad am rẓmy mac fk iyi laman
 A yi d ur ttawit lhul ma kk inqqan a wul.
 Nkkattin uḍny, a flan, is ukan ur mmuty,
 Tugga d Ijju ẏ uzur, a gma, tnna yay :
 Mank d awn gan ixsan ? is a ttilit rraḥt ?
 Ẓakudan ijji lqlb ula kmmin, a tasa.
 Tiṭṭ Ijju tuf mraw lkisan n ṭṭaws !
 Izula (n) Ijju ufn tiyula ufn izammarn !
 Je vous ouvre, mes yeux, mais promettez-moi
 De ne m'apporter aucun tourment
 Qui te ferait, mon cœur, mourir.
 Une fois, j'étais malade, à mourir, ô mon ami,
 Regardant de sa terrasse, Ijju, mon frère, m'as dit :
 Tes membres comment vont-ils ? As-tu trouvé le repos ?
 En cet instant fut guéri mon cœur et mon foie aussi.
 Les yeux d'Ijju sont plus beaux que dix verres de Paon !
 Les cils d'Ijju sont plus beaux que les troupeaux,
 Que les champs où coulent les eaux !²⁰*

Cependant, la douceur de l'amitié, sa force, le dévouement de l'ami pour l'ami, ont inspiré au poète *Sidi Ḥmmu* quelques vers portant sur ces points lumineux dans un ciel si sombre. Voici un exemple qui évoque la détresse morale de celui qui se sent tout seul dans la vie :

*Yan mu tbbi tasa nns, ma ra(d) tt idawa ?
 Iy ur igi taḍsa n umddakk^w I ny awal nns
 Tasa ur ilin mad d ukan sawaln*

¹⁹ *Ibid.*, pp. 96-97.

²⁰ Léopold Justinard, *Poèmes chleuhs recueillis au Sous*, 2015, p. 34.

*Yuf as nit uzwaḡ niy akk^w mmuṭn.
Celui qui a le cœur transpercé qui le guérira ?
Sinon le sourire de l'ami ou sa voix
Le cœur qui n'a pas à qui parler
Mieux vaut pour lui l'exil ou même la mort.²¹*

Le poète a su montrer combien un véritable amant s'attriste de voir pleurer sa bien-aimée, et comment, pour la soulager, rien ne paraît pénible :

*Iḥṛra rṛṣaṣ n tmdayt aylliṡ ṛmin,
Imṭṭawn n uḥbib a yḥṛran iy allan,
Iḥṛra ulili ma jju tn iccan imim as ?
Nkki ccix tn f umddakk^w l ur iyi ḥṛṛin²².
La balle de l'embuscade est plus amère que tout,
Les larmes de l'amant qui pleure sont amères,
Le laurier-rose est amère ; qui, jamais, l'a mangé et trouvé doux ?
Moi je l'ai mangé pour mon ami : il n'était pas amer.*

Par ailleurs, le cœur est également convoqué non seulement comme un organe de la passion amoureuse mais aussi au titre d'une véritable fontaine des larmes. Il est des moments où le poète est en proie à l'abandon et au désespoir, il goûte aux souffrances endurées loin des siens et de la terre natale. Ainsi, tout en exprimant son sentiment d'exil, il traduit un malaise de ne pouvoir retrouver son âme-sœur. Le distique suivant du groupe Izenzarn illustre cette situation :

*Alla a yul inu s uḡns imma trfufnt
yi d a s iyi d yiwi uzwaḡ ur nufi walli riṡ.
Mon cœur triste pleure intérieurement
L'exil m'a conduit jusqu'ici sans trouver l'amour voulu²³*

Nombreux sont les vers s'efforçant de décrire le moment initial qui déclenche la passion. Le poète y apparaît régulièrement comme la victime de sa séductrice. La séduction passe d'abord par le regard ; le regard de l'autre est dévastateur, ravageur. Si l'œil se délecte à la vue de l'aimée, les regards de cette dernière infusent le mal d'amour. Celui-ci apporte, certes, son lot de tourments, mais c'est aussi un mal

²¹ Hans Stumme, *Art poétique et poèmes des chleuh*, 2019. p. 61.

²² Omar Amarir, *Al-chier al-amziyi al-mansub ila Sidi ḥmmu ṭṭalb*, 1987, p. 69.

²³ Album d'Izenzarn Abdelahadi, 1979. C'est nous qui traduisons.

délicieux, sublimé par la création poétique comme dans ces vers de Bizmawn :

Ammln a s mmuddiy miggiry aznk^wd,

Yut ay s rric, azzar n tiġ idla yasn !

yi nn a y d iwiġ aġġan i tasa tgllint.

Je me suis rendu à Ammeln où j'ai rencontré une gazelle,

Elle m'a foudroyé avec ses yeux aux cils noirs !

C'est là où la peine de mon cœur a pris naissance²⁴

En tant que passion, l'amour est dit « aveugle et aveuglant » ; il est sans identité mais bien palpable chez l'être ou l'individu qui en souffre ; le corps qui en est malade subit sans cesse son emprise. Cet amour peut donc frapper d'un mal incurable, devenir un vice, mettant pour toujours tout homme qu'il habite dans un état fébrile, irrésistible à toute tentation féminine. Dans les vers suivants, le poète Bizmawn nous fait part de son expérience douloureuse :

Ikut iġ yusi yan lbaṛuġ ar g^wmmrn

Ikut is rad afin yan utbir iġla yasn

Man adrar ur nkki nstara izayarn

Ssrmiy kullu tġlba, nssrmi iġ^wrramn

Inya yay lhmm nns, ifl iġi d bla ṣṣaġt

Si j'ose endosser mes armes de chasse

Aurais-je trouvé la colombe que j'ai perdue

J'ai parcouru monts et plaines

Je me suis recueilli auprès de tous les saints

Son manque m'abat et m'affaiblit.

Habité par cette folie, le soupirant abandonne les siens, la famille, les amis, etc. ; il est frappé d'une démente incomprise, qui le pousse jusqu'à éclater en sanglot en pleine nature. Rien ne peut donc arrêter les malheurs qui peuvent s'abattre sur l'amoureux au point de lui faire perdre la raison, vivant dans les geôles d'un mysticisme démesuré. Voici un exemple de Bizmawn :

Dduy ar yan lxlā y ur illi yan ubalis

Ula yan umxluq arbbi nu bla kiyyi

Ar allay aylliġ a nssala ijarifn

Ula laṭyar ar allan y wis sa ignwan

Je me suis retiré dans un désert où il n'y a point de cynique

Aucune présence, mon Dieu, sauf la tienne

²⁴ Album de Bizmawn, 1984. C'est nous qui traduisons.

*J'ai pleuré jusqu'à faire pleurer les rochers
Même les oiseaux pleurent dans les sept cieux.*²⁵

Ici, notre poète met en place l'ampleur de sa peine et se rend compte de sa précarité, de sa solitude. L'amour conduit à l'errance et à fondre en larmes, en pleurs et à faire même parler les choses. Puis, le corps du poète qui se présente comme une offrande à la bien-aimée, va enfin être capable de rencontrer l'autre. En effet, celui qui est en face du sujet poétique n'est que son homologue, en l'occurrence, un autre maître de la chanson « bab n umarg », élaborant par-là, une expérience d'altérité à laquelle il avoue ses sentiments :

*Miggiry yan ccaëir iga bab n umarg
Inna yay : « ml iyi ma kk issalan izd lmut ?
Nydd ayda nnun ad ak iwin ibalishn ? »
Nsawl s lxlq lli nkki is as d nniy :
Lḥubb ad ay imlkn tasa ḥrgn ul inw
Yan utbir ibbi flla laxbar nns
Ur nssin is isul, nydd is iggʷz ikaln
Iy asn tlit asafar, bbiy ak d ul inw,
Bbiy ak d afus ula aḍar nny, nhdu yak tn »
Là-bas, j'ai rencontré un poète amoureux et inspiré
Il m'a demandé qui te fait pleurer ? As- tu perdu un proche ?
Ou ce sont les malfaiteurs qui ont dérobé tes biens ?
Je lui ai répondu en disant :
C'est l'amour qui a brûlé mon cœur et mon foie
Une colombe qui ne me donne plus de ses nouvelles.*

Dans l'exemple suivant chanté par Oudadn, l'amour dominé par le goût du plaisir, met en relief la solitude de l'amoureux, sa mélancolie, son chagrin d'amour. Le poète cherche, dans la beauté qui le tourmente, le visage de la mort, de sa propre mort. Et puisque la femme aimée est indifférente au calvaire du poète, lequel se trouve en proie à sa pulsion suicidaire, à la violence qu'il souhaite exercer sur lui-même. Cet amour douloureux ne lui inspire donc qu'un désir de mort :

*Msa lkhir a zzin ur km ttuy leaql tiwit t
tuzzumt n waḍan a ḥ k id kʷtiḥ iliḥ ay iṭṭs
ar allah igammi ufus a(d) ka ssryn tifawt
Irbbi ma giti tram a winnay inat ay ?*

²⁵ Album de Bizmawn, 1984.

Rad ak hduy ix f inu yrsay nsmh awn
Iy a ur issndam usmammi inu fk iyi tasa nw
Zund azru zud ul nnk ahh a wanna k ur issnn
Salut, ô beauté, jamais je ne t'oublierai,
À force de penser à toi, je ne trouve plus le sommeil
Je pleure et je n'arrive même pas à allumer la lumière !
Dis- moi mon amour, que veux-tu de moi ?
Je m'égorgerai et t'offrirai mon corps avec plaisir.
Si tu n'as pas pitié de moi, rends-moi mon cœur
*Tu as un cœur de pierre ; j'ai été trompé et je le regrette*²⁶

Nous avons affaire donc à un chant de désolation et d'impuissance devant une aimée inaccessible et indifférente. L'accent est mis essentiellement sur les cruautés que cette beauté inflige à son amant. Une conception contradictoire de la beauté, qui hante ce genre de poèmes, celle de l'idole funèbre.

Par ailleurs, la passion peut céder la place à la déception et aux tourments. Ainsi la rupture peut provenir de l'inconstance ou de la légèreté de l'une des deux parties qui peut s'avérer infidèle ou distante. La trahison est donc un mal sournois et incurable. À ce stade, dans l'impuissance d'agir et en se rendant à l'évidence, la personne trahie fait appel à la justice divine et évoque toutes les malédictions qui peuvent s'abattre sur celui qui n'a pas tenu ses promesses d'amour. Dans le distique suivant, Rqiya talbnsirt invoque Dieu pour infliger à son amant, qui ne veut plus d'elle, de sa grande calamité et que son cœur soit embrasé, calciné :

Imrbba a tasa yugin fayya ad as tqqar ;
A kullu tg lbaruḍ, iḍr usafu filas !
Que le cœur qui ne veut plus de moi périsse ;
*Qu'il soit desséché, calciné et enflammé !*²⁷

Conclusion

Si les poètes chantent l'amour, ils chantent surtout un amour malheureux et mélancolique. Bien entendu, il est beaucoup plus facile de chanter les peines de l'amour que ses joies. En plus, l'amour est souvent inséparable du chagrin et du regret. Il entraîne nécessairement avec lui une sorte de mélancolie, cette humeur noire qui rend triste.

²⁶ Groupe *Udadn*, 1998, c'est nous qui traduisons.

²⁷ Chanson de Rqiya talbnsirt, 1979. C'est nous qui traduisons.

Nous avons montré que le terme *amarg* est polysémique, chargé de significations à la fois poétiques, affectives et musicales. Il veut dire à la fois poésie, chanson, musique, amour et nostalgie. D'autant que la poésie est composée pour, tôt ou tard, être chantée ! Si cela est juste dans les sociétés de l'écriture, le problème ne se pose même pas pour les poètes des sociétés orales, car chez eux, la poésie est née avec la musique qui l'accompagne. Elle est parfois improvisée dans un élan poétique et mélodique.

Il faut souligner aussi que l'amour reste un sujet tabou en tachelhit. Son expression sociale explicite et directe est rare, d'autant que les rapports homme/femme dans la société ne sont pas toujours fluides : les tabous, les interdits et la religion sont autant d'éléments qui déterminent ces rapports aussi difficiles que complexes. Ainsi, les émotions qui traversent les poètes, et la manière dont elles retentissent en eux, obéissent à des normes collectives implicites et à des orientations de comportement que chacun exprime selon son style, selon son appropriation personnelle de la culture et des valeurs du groupe.

Nous avons constaté que l'amour se réalise dans et à travers le corps ; lequel est représenté comme un espace de jouissance, de douleur et d'émotion. De plus la poésie amoureuse se veut comme une catharsis qui permet à l'homme d'extérioriser ses émotions et son chagrin d'amour. Une poésie qui renvoie au corps, à sa beauté, à sa perfection qu'il s'agit d'honorer, de célébrer. Une poésie sensuelle dont les images sont moins charnelles qu'affectives.

Références bibliographiques :

- AMARIR Omar, *Al-chier al-amziyi al-mansub ila Sidi Ḥmmu Ṭtalb*, Casablanca, Imprimerie Al-Ttisir, 1987.
- BARTHES Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Le Seuil, 1977.
- EL MOUNTASSIR Abdallah, *Amarg : Chants et poésie amazighs (Sud-Ouest du Maroc)*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- GALAND-PERNET Paulette, « Littérature orale et représentation du texte : Les poèmes berbères traditionnels », *Études de littérature ancienne* n° 3, Paris, Presses de l'école normale supérieure, 1987, pp. 107-118.
- JUSTINARD Léopold, « Notes d'histoire et de littérature berbères », *Hesperis*, t. VIII, Rabat, 1928, pp. 333-356.
- JUSTINARD Léopold, *Poèmes chleuhs recueillis au Sous*, Rabat, publications de l'IRCAM, 2015.
- LAKHSASSI Abderrahmane, « La Conception de la poésie Tachelhit », *Lamalif*, n° 183, Casablanca, 1986, pp. 56-58.
- LAMARTINE (De) Alphonse, *Recueils poétiques*, Sablons, Garnier, 1966.
- MAUSS Marcel, « L'Expression obligatoire des sentiments », *Essais de sociologie*, Paris, Minuit, 1968.
- ROUX Arsène, *Poésie populaire berbère : Maroc du Sud-Ouest / Igedmiwn*, Paris, CNRS, 1990).
- STUMME Hans, *Art poétique et poèmes des chleuhs*, Rabat, publications de l'IRCAM, 2019.
- WAHBI Hassan, *La Nuit humaine*, Casablanca, Le Fennec, 2021.
- YACINE-TITOUH Tassadit, *Si tu m'aimes, guéris-moi : Études d'ethnologie des affects en Kabylie*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2006.
- ZUMTHOR Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983.