

estudios de dialectología  
norteafricana y andalusí  
13 (2009), pp. 173-199

**LES MOTS D'AMOUR : DIRE LE SENTIMENT ET LA SEXUALITÉ AU MAROC. DE  
QUELQUES MATÉRIAUX.**

EXPRESSING LOVE AND SEXUALITY IN MOROCCAN ARABIC: PRELIMINARY DATA

**MÉRIAM CHEIKH / CATHERINE MILLER\***  
(avec la collaboration de RABEA IKIDID,  
IKBAL NASSREDINE, FAIZA RGUIOUI)

**Abstract**

This paper investigates various ways of expressing love and sexuality in Moroccan Arabic. It aims at questioning the link between love/sexuality and languages in Morocco. The data include extract of experts' discourses, songs, proverbs, radio programs as well as life-stories collected among young women in Tangier.

**Resumen**

Este artículo estudia las diferentes maneras de expresar el amor y la sexualidad en árabe marroquí. Pretende analizar la conexión entre amor / sexualidad y lenguaje en Marruecos. Los datos incluyen extractos de textos de especialistas, canciones, proverbios, programas radiofónicos así como relatos autobiográficos recogidos entre mujeres jóvenes en Tánger.

**Keywords:** love, sexuality, Moroccan Arabic.

**Palabras clave:** amor, sexualidad, árabe marroquí.

**1. Préambule**

Cet article est né d'un questionnement commun face à la prédominance des stéréotypes concernant la vie affective et sexuelle des Marocains, tant sur le plan du comportement que de l'expression. Ces stéréotypes sont véhiculés tout autant par les médias francophones ou arabophones, que par les discours d'experts et le « discours commun ». Bien que travaillant sur des terrains très différents (anthropologie d'un

---

\*Mériam Cheikh, Phd Student in Social and Cultural Anthropology. Université Libre de Bruxelles & EHESS.

E-mail : [meriamcheikh@gmail.com](mailto:meriamcheikh@gmail.com)

Catherine Miller, CNRS, IREMAM-Aix en Provence.

E-mail : [miller@mms.h.univ-aix.fr](mailto:miller@mms.h.univ-aix.fr)

groupe de jeunes filles de Tanger pratiquant des relations sexuelles tarifées à partir d'une observation quotidienne pour Mériam Cheikh et analyse sociolinguistique de pratiques linguistiques enregistrées dans les médias, ou relevant de la tradition orale pour Catherine Miller) nous avons voulu croiser nos données pour interroger un peu plus finement les modes de dire l'amour et la sexualité au Maroc. Les données présentées ici incluent principalement des extraits de chansons et des récits de vie mais également des proverbes, des injures, des termes ou expressions relevés au quotidien ou dans des interviews. L'hétérogénéité des matériaux donne un aspect un peu patchwork à cet article, qui s'inscrit dans un *work in progress* et n'a d'autre prétention que de commencer à rassembler et assembler quelques pièces d'un puzzle éminemment complexe sur un domaine singulièrement peu étudié jusqu'à présent.

La dimension langagière des pratiques et représentation sexuelles et amoureuses au Maroc n'a jamais été sérieusement abordée, que ce soit dans une approche sociolinguistique ou anthropologique, alors que de nombreux ouvrages s'intéressent à l'évolution des pratiques sexuelles et amoureuses de la société marocaine<sup>1</sup>. Dans le cadre de ce numéro thématique sur *women's words/women's worlds*, il nous a paru important de partir de l'arabe marocain, tellement dénié dans les discours des experts. S'exprimant principalement en français, anglais ou arabe standard, ceux-ci ont tendance à traduire-interpréter les paroles « des gens ordinaires » sans souci d'en restituer le sens exact en fonction du contexte d'énonciation, et on constate chez certains auteurs une tendance à traduire les expressions dialectales par des mots argotiques ou vulgaires. En mettant en miroir des discours académiques et médiatiques relevant d'un registre plutôt normatif/préscriptif, des productions artistiques relevant d'un registre plutôt sublimé et des récits « ordinaires » à la croisée du normatif, du sublimé et de l'occulté, nous nous intéressons tout autant aux processus de construction des normes sociales qu'à la labilité des frontières entre dicible et indicible, normes et transgression en fonction des contextes d'énonciation (incluant le type de langues utilisées, le statut des locuteurs, etc.).

## 2. *Materia sexualis* : au-delà des stéréotypes

Le monde arabe, nous dit très justement Joseph Massad (2007 : 191) dans son archéologie du savoir sur la sexualité dans cette aire culturelle, a connu, au cours des dernières décennies du vingtième siècle, une véritable explosion des publications traitant de la sexualité et de l'amour. Dans cette frénésie éditoriale on trouve des rééditions de traités d'amour datant de l'époque classique, des études contemporaines sur la déviance et les crimes sexuels, des écrits psychologiques, sociologiques ou religio-jurisprudentiel sur l'éducation sentimentale et sexuelle, des ouvrages médicaux traitant surtout des maladies vénériennes, etc. Toutes ces publications, hormis le fait qu'elles mettent en avant des objectifs qui peuvent en apparence se contredire, produisent des discours qui policent des sentiments et des pratiques. Des termes tels que

---

<sup>1</sup> Notons que même dans le dossier thématique de *l'Année du Maghreb* N° 6, 2010, *Sexualités au Maghreb, Essais d'ethnographie contemporaines*, dossier qui entend montrer la diversité des pratiques, l'aspect langagier n'est abordé que dans une communication (Pereira 2010) cf ; <http://anneemaghreb.revues.org/236>.

« éducation », « manuel », « culture » ou « apprentissage » participent de cette disciplinarisation de l'amour et de la sexualité, de comment ils doivent être vécus, dits, ressentis. La presse, en médiatisant ces écrits contribue, d'une part, à banaliser le discours sur les sujets et participe, d'autre part, à diffuser des manières et des modes d'aimer, de se comporter en couple, d'échanger. Les articles ou les programmes radios abordant la sexualité et basant très souvent leurs propos sur une myriade d'études entreprises sous l'angle de la santé, physique et psychologique, divulguent les expériences qui invitent les individus à se positionner par rapport aux leurs. Ceci montre l'importance de ne pas se limiter à l'idée qu'un rapport à l'Occident au travers de la circulation globale des images et de l'information favorise la libération d'un discours sur ces thématiques mais d'apprécier la production locale qui leur est réservée, au miroir de ce que cette production locale pense savoir de sa propre société.

Le Maroc n'est pas en reste ; on y retrouve ces rééditions d'ouvrage d'érotologie en arabe et leurs traductions en français. La présence de petits livrets en arabe reprenant des extraits de ces manuels médiévaux se retrouvant sur les étals des marchés de médina pour des prix dérisoires s'adressent à un public différent de celui auquel s'adressent les traductions de ces écrits polissons autant que misogynes<sup>2</sup>. Il y aurait ainsi un même texte qui selon la langue prendrait des significations totalement différentes : d'un côté, une production destinée aux gens « populaires » qui risqueraient, en même temps qu'ils s'instruiraient sur les pratiques, de reproduire des représentations sexistes<sup>3</sup> et, de l'autre, une exégèse de l'amour pour des gens accédant aux langues étrangères qui leur permet de contempler l'héritage islamique libertin. Cette dernière, appuyant l'apologie d'un Islam d'ouverture. Dans ce sens, nous retrouvons les écrits de la sociologue Fatima Mernissi qui, sous le pseudonyme de Fatna Aït-Sabbah, publie en 1982 un ouvrage visant à rappeler la place de choix que tient la sexualité en Islam en revisitant les classiques (hadith du prophète, Ibn Hazm etc.) (Aït-Sabbah 1982). Elle réitère ensuite l'entreprise à la fin des années 1980 avec un ouvrage publié sous son nom et qui sera réédité en 2007 (Mernissi 1986). Cette réé-

---

<sup>2</sup> Le plus connu de tous étant l'ouvrage de Cheikh Nefzaoui dont le titre *Le jardin parfumé* est précédé d'un sous-titre ajouté à la traduction et indiquant au lecteur qu'il s'agit d'un manuel d'érotologie arabe : Cheikh Mohammed Nefzaoui, *Le jardin parfumé. Manuel d'érotologie arabe du Cheikh Nefzaoui*. Arles : Philippe Picquier, 2002. Nous pouvons également signaler la traduction de l'ouvrage de Ala al-Din. *Parlons d'amour, (l'érotisme et recettes aphrodisiaques)*. Paris : L'esprit des péninsules, 1998. Ces ouvrages appartiennent à tout un corpus littéraire médiéval où se bousculent descriptions des positions, des émotions, des jouissances et recettes pour concocter des amulettes du désir et de l'amour. Ces écrits sont notamment réédités aujourd'hui afin de montrer l'autre visage de l'Islam perdu. Pour cette vision, voir les ouvrages de Malek Chebel, considéré en Europe comme la « voix libérale de l'Islam » (Chebel 2006) et pour une analyse scientifique fine de cette littérature voir Lagrange (2008).

<sup>3</sup> Entretien accordé en 2006 par Abdessamad Dialmy au journal électronique *Le Devoir* : <http://www.ledevoir.com/societe/ethique-et-religion/120729/erotique-halal-l-erotisme-comme-terre-promise-de-l-islam> (consulté le 12 novembre 2010).

dition en format de poche voulue par la maison d'édition a clairement un objectif didactique : encourager les jeunes à lire que l'Islam promeut l'amour<sup>4</sup>.

À côté de cela, nous retrouvons les études sociologiques qui bien qu'encore rares ont fait de certaines publications des best-sellers au Maroc (Naamane-Guessous 1990<sup>5</sup>; Dialmy 2000). Pour des études anthropologiques citons l'ouvrage pionnier de Susan Schaeffer (Davis 1989). Enfin, il est important de souligner la présence accrue du discours sur la sexualité émanant de psychologues et sexologues s'appuyant sur des études comportementales ou d'opinions pour alimenter la discussion<sup>6</sup>. Toute cette production met l'accent sur les souffrances individuelles qui touchent les marocains. Cette littérature, notamment celle des sexologues, fait de la sexualité un « phénomène d'éveil et de réveil »<sup>7</sup> qui doit se construire ou du moins enrayer le désordre actuel des choses.

Par ailleurs, s'insinue l'idée que l'amour est inexistant et que la sexualité à la marocaine est brutale, violente et antithétique à l'Amour. La liberté lui ferait défaut et elle ne posséderait pas les bons modèles discursifs comme le rappellent deux manuels qui font « un tabac » actuellement au Maroc portant, pour l'un, sur l'éducation sexuelle (Kadiri & Berrada 2009) et, pour l'autre, sur la formation des couples (Chabach 2010)<sup>8</sup>. Pour le sexologue Dialmy, la culture urbaine, qui voit exploser la pratique sexuelle, pauvre en mots d'amour, limite les possibilités d'expression des sentiments au sein de relations qu'elle empêche d'être épanouie et équilibrée<sup>9</sup>. Dans cet ordre d'idée, la sociologue Soumaya Naamane Guessous explique que :

« Les couples amoureux se disent peu ou prou de mots d'amour ; ils sont rares car jugés dévalorisants dans le langage de tous les jours. Un homme amoureux est '*wakel Sbrdila*'<sup>10</sup> (il est envoûté, elle lui a jeté un mauvais

<sup>4</sup> Consulter ce qu'en dit Fatima Mernissi sur son site : <http://www.mernissi.net/books/books/lamourdanslespaysmusulmans.html> (consulté le 12 novembre 2010). Voir également Rhouni (2010 : 196).

<sup>5</sup> L'ouvrage a été réédité onze fois.

<sup>6</sup> Voir en particulier Kadiri et al (2009) ; Kadiri & Berrada (2009) et Chabach (2009).

<sup>7</sup> <http://www.lavieeco.com/medecine/15430-un-manuel-d-education-sexuelle-a-l-usage-des-jeunes.html> (consulté le 12 novembre 2010).

<sup>8</sup> Ce dernier ouvrage est publié aux Editions Succellence, société casablancaise spécialisée dans le *coaching* pour le développement personnel.

<sup>9</sup> « (...) Une éducation et une culture urbaine pauvre en amour donnent forcément des relations pauvres en amour. En tous cas, lorsqu'il s'agit de le dire ou de l'exprimer. » voir : Maria Daïf & Driss Bennani, 2005, « Les Marocains et l'amour (Il n'y a pas que le sexe dans la vie) », *Telquel*, n°164 [En ligne : [http://www.telquel-online.com/164/couverture\\_164\\_1.shtml](http://www.telquel-online.com/164/couverture_164_1.shtml) consulté le 05 octobre 2010].

<sup>10</sup> Dans cet extrait, la transcription est celle proposée par le journal. La traduction littérale des expressions *wākāl Sbrdīla* est « il a bouffé ses baskets » et celle de *gādi w ḥāll fummu* « il marche la bouche ouverte ».

sort), 'settatou' (elle l'a rendu fou), 'ghadi w hal f'mmou' (elle l'a rendu débile), etc. 'Même en amour, la femme est une aicha qandicha (sorcière)' »<sup>11</sup>.

Cette situation conduirait les couples à délaissier la *darija*, vulgairement virile, pour un autre langage jugé plus délicat, à savoir une langue étrangère pour exprimer l'amour :

« Du coup, on dit 'je t'aime' parce que c'est le seul référent qu'on a (télé, films, etc.). Pire encore, un 'je t'aime' même dans un français approximatif, sonne comme un 'je me détache de ma culture pour t'aimer'... »<sup>12</sup>.

Cette dernière phrase suggère qu'il est nécessaire de perdre un peu de son identité, de son sentiment d'appartenance pour être capable d'aimer. On retrouve l'idée d'une impossibilité d'exprimer le sentiment amoureux en arabe marocain<sup>13</sup> dans une chronique de Reda Allali (membre du groupe Hoba Hoba Spirit, faisant partie des groupes phares de la « nouvelle scène urbaine ») commentant les réactions suscitées par le premier doublage en arabe marocain d'une série télévisée mexicaine :

« L'utilisation de la *darija* renvoie systématiquement dans notre esprit au mieux à l'humour ou à la dérision, et au pire à la vulgarité. On ne peut pas prendre Ignacio au sérieux lorsqu'il parle de ses sentiments en *darija* parce que les Marocains eux-mêmes évitent d'en parler ou même d'en avoir. Ils ont donc construit une langue sous développée côté romantique... Lorsqu'on veut poétiser notre dialecte, on le fait basculer vers l'ellipse, l'abstraction et on n'a réglé aucun problème au final. Ce rire est grave car il prouve que la situation est grave, que nous sommes profondément complexés. Un peuple qui considère sa langue de tous les jours comme ridicule ne peut pas avoir une haute opinion de lui-même... »<sup>14</sup>.

Ces jugements, très fréquents, ne peuvent qu'interpeller. Est-il possible qu'une société n'ait pas développé les moyens discursifs d'exprimer l'amour ou le sentiment amoureux dans l'une de ses langues maternelles (nous ne traiterons pas ici de la langue amazigh qui n'est pas dans notre domaine de compétence)? L'arabe marocain serait-il vraiment limité à l'expression d'une sexualité souvent brutale, telle qu'exprimée par les très nombreuses injures ou un vocabulaire cru? Les gens ne parlent-ils pas d'amour ou simplement n'en parlent-ils pas comme on s'attend à ce qu'ils en parlent? Dans quel(s) sens évoluent les contraintes normatives sous la double pression de l'ouverture à la modernité et le renforcement de la moralité?

### 3. Tabous, injures et chants : corps déniés, corps souillés, corps rêvés

S'interroger sur l'expression du sentiment amoureux et de la sexualité, c'est inévitablement croiser de nombreuses autres questions : celle de la notion de *ḥšūma*, code

<sup>11</sup> Maria Daïf & Driss Bennani, 2005, *op. cit.*

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> Sur l'expression du sentiment ailleurs dans le monde arabe voir les travaux de Lila Abu-Lughod (1986) sur une société bédouine en Egypte.

<sup>14</sup> Reda Allali, « Chronique sur Zakaria Boualem », *Telquel* 13/06/2009, p. 106.

de pudeur associé à l'honneur et à la virginité de la femme, celle de l'image du corps de la femme dans la société marocaine et enfin celle des tabous linguistiques.

De nombreux ouvrages écrits par des femmes marocaines ou s'inscrivant dans un courant de *Gender Studies* insistent sur la vision péjorative que la société marocaine « traditionnelle » renvoie de la femme et du corps féminin à travers les dictons, proverbes, contes et expressions usuelles et quotidiennes (Dwyer 1978 ; Davis 1983 ; Bourquia 1996 ; Naamane-Guessous 1990 ; Sadiqi 2003). Au mieux, la femme y serait décrite comme un être instable, incapable de contrôler ses sentiments (*lāḥyālāt sbāb lābla* « les femmes sont sources de désordre »), et au pire comme un être malfaisant et destructeur (*lāḥyālāt bāgrāt Iblīs* « les femmes sont les vaches de Satan »). Les recherches en littérature orale sur le Maghreb ont cependant depuis longtemps insisté sur l'ambiguïté et l'ambivalence des représentations féminines dans ce domaine<sup>15</sup>. De nombreux contes et récits mettent en scène le célèbre thème de la ruse des femmes *kīdāt lāḥyālāt* et réalisent une inversion de la répartition patriarcale des rôles sexuels (Dialmy 1999), soulignant l'éternelle tension entre domination et émancipation de la femme (Chadli 2008). D'un point de vue anthropologique, ce retournement est abordé dans la description des rites d'inversion survenant, en milieu urbain et rural, lors de fêtes et rituels, tels que le Mouloud (*lāmawlūd*), Achoura (*ḥāšūra*) ou la visite à une zaouïa etc., durant lesquels il est possible d'assister à des scènes publiques où femmes et enfants harcèlent, moquent des hommes ou jouent des scènes du quotidien féminin (rite de mariage) en les tournant en dérision (Davis 1992, Andezian 1993, Rausch 2000, Monqid 2002). Ici, la résistance des femmes renversant la hiérarchie des genres et les codes de conduite s'inscrit en porte à faux de la vision essentialiste véhiculée par les proverbes.

Parmi les corpus misogynes célèbres, on citera les quatrains particulièrement peu amènes de Sidi AbderRaḥman el-Mejdūb (XVI<sup>ème</sup> siècle)<sup>16</sup> :

*lāmra kullha qāḥba ġīr lli ma qadrāt* « les femmes sont toutes des prostituées  
sauf celle qui est frigide »  
*nnsa qāḥ qāḥbāt ġīr lli ma taqt ḥla šī* « toute femme est dépravée hormis celle  
dont l'enthousiasme est tari »

Pour la plupart de ces auteurs, cette représentation péjorative de la femme expliquerait en grande partie les tabous sociaux et linguistiques qui entourent le corps et donc la sexualité féminine, source de désordre qu'il faut avant tout contrôler et restreindre dans l'espace clos domestique (Bourquia 1996, Sadiqi 2003).

### 3.1. Tabous linguistiques

Ainsi, l'anthropologue R. Bourquia souligne que le corps féminin, associé à l'impureté, représente une source de souillure et de désordre ; c'est pourquoi il est

<sup>15</sup> Le thème de la représentation des femmes dans la tradition orale maghrébine a fait l'objet d'innombrables travaux. Voir en particulier ceux effectués dans le cadre de l'équipe de C. Lacoste-Dujardin et publiés dans les *Cahiers de Littérature orale* de l'INALCO.

<sup>16</sup> Cités et traduits par El-Maadani (2008). On peut ici préférer la traduction littérale « pute » pour *qāḥba* à celle plus policée de « prostituée » choisie par l'auteure. Sur les quatrains d'El-Mejdoub, voir aussi De Prémare (1986) et Scelles-Millie & Khelifa (1966).

l'objet de tant de précautions et d'interdits (mais on peut se demander si c'est exclusivement le corps féminin). Elle indique que :

« Même le langage exclut le corps de son répertoire. Le terme 'corps' *jins* que l'on retrouve dans l'arabe classique est absent dans l'arabe dialectal. Lorsque les vieilles femmes se plaignent de leurs corps elles se réfèrent aux 'os' (*adm*) » (Bourquia, 1996 :71).

Soulignons, cependant, que l'arabe standard préfère le terme *jasad* pour désigner le corps, limitant l'utilisation de *jins* à la sexualité (Massad 2007).

En darija, le terme *jins* n'est pas répertorié dans le dictionnaire Colin (Iraqi-Sinaeur 1993), où l'on trouve le terme *jasad* (p. 236) avec la mention « le corps (spécialement de l'homme) ». Dans le langage « courant », le terme *lhəm* « viande, chair, peau » est souvent employé pour parler du corps (intime) de la femme :

*xaṣṣni nkūn awwəl waḥd kayšūf lhəm mrāti, xaṣṣha tkūn nqiyya u msyūna.*  
« je dois être le premier à voir le corps (les parties intimes) de ma femme, elle doit être propre et bien préservée ». (Lycéen, 17 ans, interviewé en 2009 sur le type de femme qu'il souhaite épouser, corpus Nasreddine 2009).  
*ḡāda wu lhəmek kullha xārja. ḡatti kəršək.* « tu sors avec ton ventre découvert. Couvre-le ». (Phrase régulièrement entendue à Tanger chez les prostituées, observation Cheikh).

De nombreux termes associés au fonctionnement du corps (féminin ou masculin) sont tabous<sup>17</sup> et seront alors suivis du terme *ḥāšāk* « sauve ta face » (Bourquia 1996). Plus largement, il apparaît que peu de termes « neutres » permettent de nommer les fesses, les cuisses, le vagin d'une femme et que la plupart des termes de l'arabe marocain sont associés à une notion de vulgarité (comme ceux de *zəkk*, *kərr*, *tərma*, *ṭəbbūn* utilisés dans les injures). Ce sont alors soit des termes de l'arabe classique ou des termes français, soit des périphrases, des métaphores<sup>18</sup> ou des tournures indirectes qui seront utilisées, en particulier dans les échanges plus publics. Quelques exemples recueillis lors d'interviews ou d'émission de radio illustrent ces emplois :

*ila səwwəlna wālīdina ši ḥāja fīna* « si on demandait à nos parents à propos de nos organes (m. à m. quelque chose en nous) » (femme de Salé débattant de la question de l'éducation sexuelle, corpus Nasreddine 2009).

<sup>17</sup> Voir article collectif pour toutes les métaphores se rapportant aux menstrues féminines au Maroc et dans les autres pays arabophones. Alors que R. Bourquia estime que le mot *dəmm* « sang » est tabou quand il s'agit des règles et est suivi de l'expression *ḥāšāk*, les enquêtes de terrain effectuées dans le cadre du projet Women's words/women's world ont montré qu'il était assez couramment utilisé par les femmes, et que l'emploi du terme *ḥāšāk* aurait tendance à disparaître chez les plus jeunes. Par ailleurs le terme *ḥāšāk* a un usage élargi et est employé pour tout service rendu au corps (se faire froter le dos, se faire apporter les chaussures etc.).

<sup>18</sup> On trouve ainsi dans le glossaire recueilli par deux médecins français à l'époque coloniale dans le quartier des bordels de Bousbir de Casablanca (Mathieu et Maury 2003) d'innombrables métaphores plus ou moins poétiques pour nommer le pénis et le vagin allant de *əlhmāma* 'la colombe' à *əddəggāg* 'le pileur' pour la verge et de *fīna* « la figue » à *əlḥərrān* « le four » pour le vagin.

*ʕandu muškil dyāl lejaculation... lākin ma kānš ʕandi les rapports* « il a un problème d'éjaculation... mais je n'ai pas de rapports sexuels... »  
*mumārīsa bidūn itqāf wəlla l-māni ma təxrujš ? kāyn əl-māni lākin ma kānš əl-qatf* « activité sans érection ou bien le sperme ne sort pas ? Il y a éjaculation mais pas érection » (auditrice et médecin dans l'émission de Chourouq Gharib, *Nwaddah Lik*, Radio Atlantique, 3 Février 2010, corpus C. Miler).  
*w bənnəsba les seins dyāwli āna ʕandi wəhda kbīra w wəhda sġīra.* « et quant à mes seins j'en ai un grand et un petit » (auditrice dans émission de Chourouq Gharib, *Nwaddah Lik*, Radio Atlantique, 3 Février 2010, corpus C. Miller).

On retrouve ce même éventail d'usage pour nommer l'acte sexuel. À côté des expressions classiques (*mumārīsa jinsiyya* « activités sexuelles » ou *ʕalāqāt jinsiyya* « relations sexuelles) utilisées par les « experts » (docteurs, juristes, journalistes), on trouve des formules plus allusives (*dir ši-hāja* « elle a fait quelque chose » ; *nəfsāt mʕa ši-hədd* « elle a dormi avec quelqu'un ») ou plus explicites (*fərqāt rəjlīha w ʕtāto* « elle a ouvert les jambes et lui a donné », corpus Nasreddine 2009). Le terme *hwy* « baiser » est lui considéré comme vulgaire comme tous les termes associés à la perforation, « trouage » etc. (voir infra témoignages de femmes exprimant leurs premiers rapports sexuels en termes de viol). L'emploi de tournures vagues ou indirectes semble, encore une fois, prédominant dans les entretiens « polis » :

*u-bāš nəbqa mʕāh, xaššni naʕtīh lli bġa, waxxa ʕammər ši dərri ma xašša fiyya* « et pour rester avec lui, je dois lui donner ce qu'il veut, bien que je n'ai jamais été pénétrée (mot à mot : je n'ai jamais été pénétrée par quelqu'un) (Jeune femme, 22 ans, parlant de ses relations sexuelles pré-maritales, corpus Nasreddine 2009).

*walākin hīt dāba z-zmān tbəddəl xašsha dərri tār ši hāja mən lfūq waxxa ġīr mʕa dərri wāhəd bāš məlli təwwəj taʕraf kifāš təmtaʕ rājəlha.* « mais comme maintenant les temps changent, elle doit avoir une relation sexuelle artificielle (mot à mot faire quelque chose d'en haut, c'est-à-dire sans pénétration)<sup>19</sup>, ne serait-ce qu'avec un seul garçon, pour que quand elle se marrie elle sait comment satisfaire son mari » (Jeune femme, 29 ans, parlant de ses relations sexuelles pré-maritales, corpus Nasreddine 2009).

### 3.2 Enigmes, injures et vanes

Cet usage relativement prude et allusif (en tout cas en arabe marocain et en public), qui ne nommerait ni le corps, ni son fonctionnement est contrebalancé par l'omniprésence des blagues, vanes et injures sexuelles, et pas seulement chez / par les hommes. Ainsi à Sefrou, les mères (juives, mais rien n'indique que c'était là une pratique uniquement juive) blaguaient affectueusement sur le sexe de leur bébé mâle ou femelle (Stillman 2008) en prononçant des petits dictons :

<sup>19</sup> Sur la pratique de la sexualité sans pénétration voir Dialmy (2002) et Hernández Corrochano (2008).



ʕAziza ʕandha fḥāl sardīna a-ihuwwel kull l-madīna « ʕAziza l'a (organe sexuel) comme une sardine qui alarme toute la ville »

Zuhra ʕandha dl-fār a-iʕamel ḥšūma ul-ʕār « Zohra en a comme une souris qui apporte honte et déshonneur ».

On remarquera que la blague repose sur l'allusion (*mʕāni*) puisque l'organe sexuel n'est pas directement nommé. On retrouve le même principe, d'allusions grivoises dans les énigmes à double sens (*ḥajjayāt d-alfakkān*) pratiquées par les femmes, comme ces énigmes recueillies auprès de jeunes femmes de Fès (Caubet 1992) :

Question : *ḥāzīt-kum ! ḥlaf ma yaḍxul fī-ya gēr īla qallāšt l-u rāzī-ya !*

« je vous pose une énigme ! Jure qu'il ne rentrera en moi que si je lève les jambes pour lui ! »

Réponse *as-sarwāl !* « le seroual ! »

Comme le souligne H. Miliani (2008) pour l'Algérie, « l'insulte c'est l'art de nommer ce qui est de l'ordre de l'interdit social et symbolique ». Au Maroc, le répertoire des injures est vaste, couvrant les registres de la religion, des liens de parenté, des origines ethniques ou régionales, des caractéristiques physiques, des noms d'animaux, etc. mais on constate que les injures à caractère sexuel sont très fréquentes, et sont utilisées par les hommes aussi bien que les femmes, dans des situations très diverses (Rguioui 2009). Dans ce registre, on relève<sup>20</sup> : *qāḥba* « pute », *wāld lqāḥba* « fils de pute », *ṣalgūt/ṣalgūta* « pute », *zāmāl* « pédé », *zzāmāl lāxur* « espèce de pédé », *xūnta* « pédé », *zakkāk* « ton cul », *kār* « cul », *tarma* « cul », *qlāwi ʕla ʕīnik* « mes couilles », *qāwwād* « enculé », *sir tqāwwād* « vas te faire enculer », *bānt maqāwwāda*, *nāḥwīk* « je te baise », *sir tāḥwa* « vas te faire baiser », *nnīk ummāk* « je baise ta mère », *gādi ndrāb ṭabbūn ummek* « je vais cogner le vagin de ta mère », etc.

L'usage de l'injure sexuelle « directe » dans un registre ludique (plaisanterie entre pairs) semble fréquente y compris chez les jeunes filles<sup>21</sup>, ce qui semble indiquer un élargissement de ce registre associé auparavant plutôt aux femmes âgées capables de manier l'allusion (Miliani 2008). D. Caubet (1992) souligne également que les jeunes filles n'hésitent pas à poser des énigmes au caractère grivois évident, alors que ces pratiques étaient censées être réservées aux femmes plus âgées. Dans un autre contexte, C. Pereira a montré l'emploi très fréquent de termes sexuels dans les vanes et les discussions entre jeunes garçons de Tripoli (Libye), emploi si fréquent que ces termes se grammaticalisent, perdant leur sémantisme initial pour devenir des marqueurs grammaticaux (Pereira 2010). Tout ces éléments éparses semblent indiquer que l'évocation de la sexualité, sur un registre plus ou moins grivois, plus ou moins allusif, était et est encore fort fréquent sur le mode de l'humour, le

<sup>20</sup> Benjelloun 2008 ; Rguioui 2009.

<sup>21</sup> Une enquête auprès de 80 personnes de la région de Rabat indique que près de 40% des interviewés mentionne l'utilisation d'injures comme *qāḥba*, *zāmāl*, *sir tqāwwād* dans des relations de plaisanteries entre ami(e)s du même sexe ou de sexe opposé (Rguioui 2009).

changement essentiel étant probablement le glissement à un registre plus direct et moins allusif.

### 3 Chanter le corps et l'amour hier : le *malhūn*

Si le discours « ordinaire » semble éviter de parler directement du corps féminin, on trouve dans la poésie et le chant un large corpus décrivant le corps de la femme aimée, à l'instar du *malhūn*. Ce genre poético-musical dialectal apparu dans le sud du Maroc au XV<sup>ème</sup> siècle, s'est ensuite largement développé dans les milieux artisans (et exclusivement masculins) de nombreux centres urbains et a produit un corpus considérable de textes oraux (Jouad : 2000). Considéré actuellement comme un style dialectal relativement élevé, souvent comparé à la poésie courtoise mais développant un registre libertin et érotique, le *malhūn* a fait l'objet de plusieurs anthologies et publications<sup>22</sup>. Le *malhūn* classique peut-être considéré comme l'art par excellence de la métaphore, *lmṣāni*. De nombreux poèmes vantent la beauté (*bha*) de la femme aimée dans un vocabulaire recherché et souvent classicisant, mentionnant ses yeux (*ajfān, laḥḍīn, ḥīn*), ses cils (*ḥājəb, šfār*), ses joues (*xudūd, xəddīn*), son nez (*ḡanjūr, anf*)<sup>23</sup>, ses lèvres (*marāšif, šfifa*), sa bouche (*fəmm*), son front (*ḡra, jbīn*), sa chevelure (*swaləf*), sa nuque (*rəqba*) mais aussi ses cuisses (*sāq*), son ventre (*batn*), son nombril (*ṣurā*), sa poitrine (*ṣadr*), ses seins (*nuhūd*), son postérieur (*ridf*), ses fesses (*fxād*)<sup>24</sup>.

Tous ces termes sont insérés dans des métaphores ou des figures de style relativement stéréotypées et conventionnelles. Ils décrivent une femme idéalisée et un corps fantasmé<sup>25</sup>:

والصدر مرمري و النهود كن تفاح مندورين للكمشة رامو  
و النطن الطاوي قلب العشيق بين الطياب الطوية رواح فتفخامو  
والصرا كاطاسا معمرا بالخمير فتفخيم

<sup>22</sup> Une Encyclopédie du *malhūn* a été publiée en arabe par M. EL Fassi (1991). Une anthologie plus modeste mais bilingue a été publiée par F. Guessous (2008). Parmi les poètes qui ont chanté le corps de la femme, Jilali Mthired (XVIII<sup>ème</sup> siècle) et Si Thami Mdaghri (XIX<sup>ème</sup> siècle). Ce dernier a fait l'objet d'une thèse de plus de mille pages (Ababou : 1994). Une association d'amateurs du *malhūn* a été créée en 1963 à Marrakech et a publié plusieurs actes de colloque autour de ce thème (Jamaṣiyya 2002).

<sup>23</sup> Pour le vocabulaire du nez dans la poésie *malhūn* voir El-Zerouali (2002).

<sup>24</sup> L'évocation du corps de la femme est également très présente dans la Aytā marsaouia contemporaine. Raggoug (2008) fournit un extrait de chant où le corps de la femme est décrit de la tête au pied en passant par les sourcils (*ḥājəbīn*), les yeux (*ḥīn*), les joues (*xədd*), la bouche (*fumm*), le cou (*rəqba*), les bras (*drāf*), les seins (*nhīdāt*), le ventre (*kərs*), le nombril (*lbūt*), les cuisses (*sāq*). Il signale que « malgré le fait d'aborder des organes tabous, la Aytā ne cite pas de façon crue certaines parties du corps féminin (le nom des organes sexuels n'est pas évoqué). La Aytā tente de contourner ces interdits en utilisant un langage symbolique ».

<sup>25</sup> Tous les exemples reproduits ici sont tirés de l'anthologie de F. Guessous (2008) mais la traduction a été revue car celle de Guessous, très littéraire, introduit de nombreuses innovations visant à rapprocher le *malhūn* de la poésie courtoise occidentale.

« la poitrine marmoréenne et les seins comme des petites pommes rondes  
prêtes à être empoignées  
le ventre enveloppant le cœur de l'amant, entre ses plis le firmament  
le nombril comme une coupe remplie de vin  
les cuisses, fermeté d'argent  
le bassin, d'une coupe de cristal m'abreuve de nectar »  
(*ed-Dijour*, « le crépuscule » Si Thami Mdaghri, XVIII<sup>ème</sup> siècle, anthologie  
Fouad Guessous, p. 113).

La mention du vin accompagne très souvent ces évocations charnelles et l'échan-  
son (*ssāqī*) est tout à la fois celui à qui on s'adresse pour obtenir du vin mais aussi  
celui que l'on prend comme témoin de la beauté des filles et qui connaît le feu de la  
passion<sup>26</sup>. Le côté libertin est parfois renforcé par d'amusantes allusions aux person-  
nages religieux comme dans le vers suivant :

وفخاض كا سوارى عند أفضلان  
فديار الشرفا هل أفضل

« les cuisses comme des cavaliers (ou des cloisons)  
dans les maisons des Shorfas, gens de mérite »  
(*ed-Dijour*, « le crépuscule » Si Thami Mdaghri, XVIII<sup>ème</sup> siècle, anthologie  
Fouad Guessous, p. 118).

Si certains textes du *malhūn* évoquent la critique ou la satire sociales et poli-  
tiques<sup>27</sup>, le thème amoureux est prédominant : celui d'une soumission passionnelle,  
d'un amour éperdu, souvent malheureux ou contrarié. Les textes sont parsemés de  
nombreuses paraboles mystiques car l'amour de la Dame se confond avec l'amour  
du Créateur, où l'amant en appelle au Créateur pour le libérer de ces tourments et de  
ces maux.

Les termes utilisés pour exprimer cet amour (plus ou moins charnel) sont principa-  
lement formés à partir des racines *ṣṣq*, *ḡrm* et *hwa*. Ces trois termes dénotent en  
arabe marocain un amour passionné voir extrême. On trouve également la racine  
*ḥbb* et de nombreux autres termes exprimant la folie ou la brûlure comme *wlṣ*<sup>28</sup>:

عسول الحب للعشيق مرار      *ṣsūl al-ḥubb lilṣṣīq marār*  
« le miel de l'amour est amer pour l'amoureux ».

<sup>26</sup> Sur ce thème voir la chanson *s-Sāqī* de Jilali Mthired (1792-1822, Marrakech cf. Guessous  
p. 34-44).

<sup>27</sup> Voir par exemple le poème *lūīm* « l'orphelin » d'Abdel Majid Wahbin (Guessous 2008, pp.  
562-566) ou les nombreuses qasidas écrites pendant la période coloniale (Samrakandi et  
Zagzoule 2000).

<sup>28</sup> Il s'agit ici d'une première impression à la lecture de quelques qasidas, qui devra être éta-  
yée ou infirmée par une analyse plus systématique du corpus du *malhūn*. Nous n'aborderons  
pas ici, faute de place, le vaste domaine des « petits mots d'amour » par lesquels sont nommés  
la femme aimée et que l'on retrouve dans le langage courant tels que *lūzti* « mon amande »,  
*ḡzāli* « ma gazelle », *kbādti* « mon foie », etc.

Sur la racine *šāq* on relève : *šāq* « aimer », *šāšiq* « amant », *šāšāq* « les amants », *maššūq* « l'aimé », etc. On notera que le terme *šāšq* est employé par les mystiques pour décrire leur amour du divin. Selon H. Jouad (2000), le *malhūn* ne traitait à l'origine que de thèmes religieux inspirés de la piété religieuse et le premier texte profane attribué à Bou Amrou fera justement scandale autour de cette notion de *šāšq* « amour ». Il ne s'agirait pas tant d'aimer passionnément une femme que de parvenir à en être aimé, lui donnant en cela le pouvoir de la décision d'aimer et de se laisser aimer<sup>29</sup>. Chez Colin (p. 1271), *šāq* est traduit par « aimer avec passion » :

ما نعتش فالبينات غير غويته والريم فاطما  
*ma nšāq f-lbnāt ġer ġwīta w-lrīm*  
*fāṭma*

« je n'aime aucune fille sauf Ghita et la belle Fatma » (Guessous, p. 27).

يحكم فالعاشقين حكم صعيب  
*yħkəm f-əlšāšqīn ħəkm šṣīb*

« les amants sont contrôlés par une sentence sévère ».

De la racine *ġrm*, on relève *ġrām* « le désir, la passion », *maġrūm* « amoureux ». Colin (p. 1382) traduit *ġrām* par « amour violent » :

ميرالغرام خرق حشاي و دهاني  
*mīr al-ġrām xrəq ḥšāy w dhānī*

« la passion perce mes entrailles et ma graisse » (p. 29).

Sur la racine *hwa*, on relève *hwā* « aimer, amour », *hāwiya* « la passion », *hāwi* « le passionné ». Colin (p. 2016) traduit ce terme par « aimer d'amour » mais aussi par « débauche » :

والي هويت ياسيدي ما يهواني  
*lli hawīt yā sīdi ma ihwātī*

« celle que j'aime ne m'aime pas » (p.29).

Même si le style a évolué au fil des siècles, la poésie *malhūn* du XX<sup>ème</sup> siècle reproduit en partie le vocabulaire et les figures discursives du *malhūn* « classique »<sup>30</sup>.

Exemple de style de *malhūn* contemporain mêlant expressions plus classique (*ġrām*) et plus contemporaines (*katmūt šliyya*) :

غرامها فقلبي رسم أنا نحبها من صغري  
*ġrāmha f-qəlbi rsəm āna nħabbha min šoġrī*  
هي كتموت عليا ما قدرت تبوح لوالديها  
*hiyya katmūt šaliyya ma qdrət tbūh*  
*l-wāldiha*

« ma passion d'elle accapare mon cœur, je l'aime depuis mon jeune âge, elle m'adore (mot à mot elle meurt pour moi) sans oser en parler à ses parents ».

(Ḥarrāz Majda, Moulay Smail Alaoui Selsouli, Guessous 2008 p. 533).

Une partie de ce vocabulaire amoureux classique est repris dans la chanson populaire urbaine (*šafbi*) contemporaine, mais on note l'apparition de

<sup>29</sup> Comme dans le cas des contes, le *malhūn* serait ici une inversion de la société, puisque les femmes y seraient libres de leurs choix et de leurs sentiments.

<sup>30</sup> Voir par exemple le poème *nida əl-malhūn* de Moulay Smail Alaoui Selsouli qui mêle des figures classiques et des mots modernes comme la cocotte-minute (cf. Guessous 2008, pp 516-522 et suivantes). Mais d'autres poèmes du même auteur comme *ḥarrāz majda* (p. 523-551) sont dans une langue beaucoup plus simple et moderne.

nouveaux termes, un style plus direct et donc plus facilement compréhensible et un renouvellement du contenu.

#### 4. Chanter la relation sentimentale aujourd'hui: *šafbi* et *raï*

Entre le *malhūn* des siècles passées, chanté dans des cercles citadins initiés et la chanson populaire d'aujourd'hui, diffusée sur les ondes des radios ou par cassettes et CD, beaucoup d'autres genres musicaux se sont développés que nous n'aborderons pas ici. Plusieurs genres considérés au départ comme « ruraux » comme la *šayta*<sup>31</sup> ou le *šafbi* se sont ensuite développés et recomposés en milieu urbain, comme la *šayta mārswiyya* ou *šayta l-bīdāwiyya* à Casablanca dans les années 1950-1960<sup>32</sup>. Dans les cercles plus fermés des cabarets urbains, au public exclusivement masculin, les chants pouvaient avoir une tonalité plus libre, voire licencieuse, et sont souvent associés dans l'imaginaire à la « débauche » et aux transgressions de règles religieuses (consommation d'alcool, prostitution, relation sexuelle hors lien du mariage). Leur transposition et commercialisation dans des réseaux de distribution plus vastes se traduisent par l'adoption d'un registre plus édulcoré, épuré se focalisant essentiellement sur le sentiment amoureux, avec une prédilection pour le thème de l'amour contrarié ou trahi et la perte de contrôle de soi et parfois à la perte de son identité tel que l'évoque bien ce titre phare de Hajja Hamdawiyya : « *Mnīn āna ?* » (« D'où suis-je ? »).

Quelques extraits de chansons *šafbi* marocaines contemporaines illustrent bien l'expression du sentiment amoureux, plus ou moins malheureux (corpus Ikedid 2010)<sup>33</sup>.

Chez certains chanteurs *šafbi*, comme Fatna Bent L'Houcine (1945-2005, considérée comme une des très grandes voix de la *šayta* dans les années 1950-60) et le plus contemporain Abed el Moula (dont le répertoire couvre le *raï* et le *šafbi*), on retrouve ce thème de la souffrance, avec un vocabulaire proche du *malhūn* (*ššq*, *hwā*) :

Fatna Bent Ek Houssein (chanson sans titre) :

الحب أو الغرام الي بيك *lhobb u lağrām lli bīk*  
 وعديني قلبي من الفراق هذا حال العشاق *wašaddabni qalbi malləfrāq hāda*  
*hāl lššāq*

« l'amour et la passion qui est en toi »

<sup>31</sup> L'Ayta serait originaire des plaines du Maroc central (avec des genres très proches dans le Moyen Atlas berbérophone) puis se serait développé pendant le protectorat comme un genre destiné à animer les soirées des Caïds puis les soirées de cabarets. Si la ayta a aussi abordé la critique sociale, voire politique c'est essentiellement une expression de l'émotion amoureuse, et comme dans le *malhūn*, le corps de la femme y aît nommé décrit (Raggoug : 2008 ; Soum-Poulayet : 2007).

<sup>32</sup> Pour une perspective plus historique sur l'évolution de la ayta en milieu urbain voir F. Soum-Pouyalet (2007).

<sup>33</sup> Les chansons de Fatna Bent L'Houcine, Abdel Moula, Tahour, Jedwane et Najat Atabou ont été sélectionnées, transcrites et traduites (en anglais) par Rabea Ikidid dans le cadre de son projet de recherche.

Mon cœur souffre de la séparation mais ceci est l'état des amants ».

Abed el Moula (*yəḥsən fūn l-ḥāšaq* « Que Dieu aide l'amoureux » :

يطول عليك الليل يا العاشق	<i>yṭūl flik l-līl yā-lḥāšaq</i>
وما يدريك النوم تبات تفكر فاللي مسهرك	<i>w ma yddīk nnūm tbāt tfəkkər f-lli məshhrək</i>
يحسن عون العاشق واش يصبرو مسكين قلبو ضارو	<i>yəḥsən fūn lḥāšaq wāš</i>
<i>yṣəḥrū məskīn qəlbū ḍāhrū</i>	
بلا هواه يساعف يدير خاطر الزين الحبيب قاهرو	<i>blā hwāh ysāʕəf ydīr xəṭər z-zīn</i>
<i>lhubb qahru</i>	
ويطول عليه الليل مايديه النوم	<i>w-yṭūl flik l-līl yā-lḥāšaq</i>
يبات يفكر فاللي مسهرو	<i>ybāt yfəkkər f-lli məshhrū</i>
كيدور كالهليل يحسب فالنجوم	<i>kaydūr ka-ləhbīl yəḥsəb fə-nnījūm</i>
شاعلة فيه النار حالو مزيرو	<i>šāʕla fīh n-nār ḥālu mzyryu</i>
يحسن عون العاشق مش خاطر مسكين	<i>yəḥsən fūn l-ḥāšaq māši lxātru</i>
<i>māskīn</i>	

« la nuit te semble longue ô l'amant

tu ne trouves plus le sommeil et passe la nuit à penser à celle qui te tient éveillé

que Dieu aide l'amant au cœur brisé

comme l'amour le contrôle, il comble les désirs de l'aimé

la nuit te semble longue ô l'amant

passant la nuit à penser à celle qui te tient éveillé

errant comme le fou comptant les étoiles

brûlé par le feu de son amour et totalement sous son pouvoir

que Dieu aide l'amant, ce n'est pas sa faute le pauvre ».

Dans la chanson de Tahour (autre star contemporaine du *šafbi* avec influence orientalisante parfois), *bəkkāni ləḥobb* « l'amour m'a fait pleurer » on retrouve la complainte de l'amant mais le seul terme d'amour utilisé est le mot *ḥobb* :

عمري ما بكيت وبكاني	<i>ʕammri ma bkīt wə bəkkāni ləḥobb</i>
بكاني الحبيب	<i>bəkkāni ləḥobb</i>
ما كنت التكويت	<i>ma kənt təkūwīt</i>
وجرح لي القلب	<i>wə- jrəh lilqəlb</i>
جرح لي القلب	<i>jrəh lilqəlb</i>
شوفو كيف ولليت وتقاضى الجهد	<i>šūfu kif wəllīt wə-tqāda jǰəhd</i>
مليت وعيبت فين غادي نصد	<i>məllīt wə ʕjīt fīn gādi nšədd</i>
هدري تكلمي بلا ما تعابير ي	<i>hədri tkəlləmi blā ma tšāyri</i>

« je n'ai jamais pleuré mais l'amour m'a fait pleurer

l'amour m'a fait pleurer

je ne me plains pas

mais j'ai le cœur blessé

le cœur blessé

regarde combien je suis affecté et affaibli

je suis épuisé mais où vais-je ?

parle moi sans m'insulter ».

Chez Jedwane et Najat Atabou, deux icônes actuelles du *šafbi*, l'évocation de l'amour est plus directe et s'accompagne du souhait de voir cet amour couronné par

les liens du mariage. C'est le verbe dialectal *nəbgik* (racine *bgy*) « vouloir, aimer » qui est utilisé donnant à ces chansons un style moins allusif et beaucoup plus proche de la langue quotidienne. Mais alors que Jedwane répète le verbe *nəbgik* en boucle, Najat Atabou reprend aussi des termes communs à ceux du malhūn comme *gəram* et *gazāl*.

Jedwane, *bgīni nəbgik* « aime moi comme je t'aime » :

بغيني نبغيك باللي عمري هديت ليك والعار عليك ماتخليني ماتخليك وحق فيك تمن عيوني شريك وبغيني نبغيك يا حبيبي ونولي ليك احكي لي وبوح لبسرك او وضح وانايا ليك طبيب ندوي الجراح ويا الحبيب راضيبي نعيش او نفرح وبغيني نبغيك يا حبيبي كلي بيرتاح	<i>bgīni nəbgik ya-lli ʕammri hdītu lik wə-lʕār ʕlik ma-txəllini ma-nxəllik waḥəqqi fīk taman ʕyūni ʕarīk bgīni nəbgik ya ḥbībi w nwalli lik əḥkīli wəbūḥ li bsərrək u wəḍḍəḥ wānaya lik tḥīb ndāwi ləjrāḥ wa yā ləḥbīb rāḍini nʕīš u nfrəḥ bgīni nəbgik ya ḥbībi gəlbi yərtāḥ</i>
--	--

« aime moi comme je t'aime, toi à qui j'ai fait cadeau de mon âme  
par pitié ne me laisses pas, je ne te laisse pas  
je t'offrirai le prix de mes yeux pour être avec toi  
aime moi comme je t'aime et je serais tien  
révèle tes secrets et parle de façon claire  
pour toi je serais le médecin qui panse les plaies  
o mon amour, apaises moi et donne moi la joie  
aime moi comme je t'aime et mon cœur sera apaisé »

Najat Atabou *sālu ḥabībi* « demandez à mon Aimé » :

اوراني نبغيك يا غزالي راني نبغيك للدوام <i>ladwām</i>	<i>urāni nəbgīk ya gəzāli rāni nəbgīk</i>
هدا مش غرام ليلة هاد محبة لعوام مالي معند زهر <i>ma li ma ʕəndi zhar</i>	<i>hāda māši grām lele hādi məḥḥbəḥ ləʕwām</i>
عافاك اخويا تعالى <i>ʕafāk a xūya</i> <sup>34</sup> <i>tʕāla</i>	
علاش ازين اشعلت في نار هاد الغرام	<i>ʕlāš azzīn šʕəlti fīyya nnar had ləgrām</i>

« je t'aime mon amour et je t'aimerai pour l'éternité  
ce n'est pas la passion d'une nuit c'est un amour pour la vie  
pourquoi n'ai-je pas de chance  
s'il te plaît mon chéri (mon frère) viens  
pourquoi me brûles-tu dans le feu de cette passion ? ».

L'abandon du registre plus libertin et l'adoption d'un registre plus acceptable chantant l'aspiration à un amour licite, n'est pas un phénomène récent. L'exemple le plus spectaculaire en est le raï à la fin des années 80 et début des années 90, avec l'apparition du *raï-love* dans lequel les stars du genre veulent clairement le dissocier du *dirty-raï* et en faire un style écoutable en famille et *propre* (Schade-Poulsen

<sup>34</sup> On retrouve dans de nombreuses chansons l'utilisation du terme *a xūya* « frère » pour appeler l'aimé.

1999)<sup>35</sup>. Dès lors, les chansons d'amour raï, dont celles de Cheb Hasni notamment, ne cesseront de se multiplier et connaîtront jusqu'à aujourd'hui toujours autant de succès<sup>36</sup>. Les grands noms de raï marocains sont spécialisés dans le *raï-love* où on parle d'amour de manière propre, douce et on inclut souvent dans les relations sentimentales qui y sont décrites l'entourage (famille, voisinage) que l'on cherche à rassurer de la pureté de la liaison qui ne pourra aboutir que sur le mariage.

Dans les chansons raï des années 1970-80, l'amour s'accompagne souvent de thèmes évoquant la débauche : une conduite transgressive qui apparaît comme un moyen d'oublier l'amour contrarié. C'est ce passage d'un thème à l'autre, d'un registre à l'autre qui disparaît dans les chansons contemporaines. La partie licencieuse est enlevée et n'a plus lieu d'être pour faire le succès des tubes. C'est ainsi qu'on peut voir une vieille chanson de raï reprise plusieurs fois par Faudel, Jalal El-Hamdaoui et dernièrement Cheb Rayan et Rima – deux chanteurs à succès originaire du nord du Maroc – être amputée de ses paroles dévergondées. Dans les années 80, elle est popularisée par Cheb Khaled sous le titre de *l-bīra šarbiyya*<sup>37</sup> (« la bière est arabe ») alors que dans ses versions ultérieures le titre reprendra les mots d'un refrain ajouté *a posteriori* : *dāna dāna*. Dans cette chanson, la musique légèrement accélérée reste tout de même la même mais les paroles n'ont plus rien à voir. De l'identité revendiquée arabe de la bière, on passe au thème de l'amour pur, propre et authentique. Un amour né en dehors des désirs familiaux mais qui doit *in fine* recevoir leur « bénédiction ».

Rima : *dāna dāna dāna dāna dayni ya ma. kyiti ma jāni n-nūm. dāna dāna dāna dāna wīn dayni ya ma. galbi bīk maḡrūm.*

« dana dana dana, oh ma mère ? Pauvre de moi (mot à mot : mon malheur), le sommeil ne vient pas. Dana dana oh ma mère, mon cœur par toi est épris ».

Cheb Rayan : *wu ḡīr rwahi liya bḡūtāk b-lhlāl mazāl mazāl mazāl wu kantsanna fīk wu yāk anti lli biya wu sabri mšak ṭāl, ṭāl, ṭāl wu galbi dāyāb fīk*

« viens à moi, ne t'inquiète pas c'est encore pour le bien que je te veux (mot à mot : c'est pour le mariage que je te veux) et je t'attends toujours. Tu es en moi et je patiente encore. Mon cœur fond pour toi ».

<sup>35</sup> Voir également les nombreux travaux de Hadj Miliani (Daoudi & Miliani 1996) et le documentaire sur l'histoire du raï de Rachid Bouchareb où l'on peut entendre des stars s'exprimer sur leurs débuts dans le raï et sur les transformations thématiques qu'a connu celui-ci en quelques années : Bouchareb, Rachid. Raï, 1989.

<sup>36</sup> A la question « quelles sont vos chansons d'amour préférées », Cheb Hasni est rarement oublié par les filles interviewées lors de l'enquête conduite à Tanger. Une de ses chansons rôde toujours dans la mémoire d'un téléphone portable.

<sup>37</sup> Le titre est tiré du refrain suivant : *l-bīra šarbiyya wu l-wīski gawri*. Ajoutons que comme souvent pour les textes de raï il est difficile d'établir une paternité. À l'instar de la *šayfa* ou du *šafbi*, c'est le propre de la chanson raï que d'être infiniment reprise et de connaître des changements de contenu d'un interprète à l'autre.



Rima : *kull yūm nātsanna tdāqq ʕlīna lbāb. tǰīb lwərd mʕak wu tǰərrəh ləḥbāb.*

« chaque jour j'attends que tu viennes nous rendre visite à ma famille et moi. Que tu apportes des fleurs et rendes heureux les miens (c'est-à-dire que tu viennes me demander en mariage) ».

Cheb Rayan : *ǧīr sabri ʕliyya ḥatta ndīr l'avenir wu njīb wāliḍiya wu nkūnu bixīr.*

« sois patiente avec moi jusqu'à ce que j'assure mon avenir et je viendrai avec mes parents et on sera heureux ».

Si l'amour et le sentiment amoureux sont donc bien chantés sous toutes ses formes en arabe marocain, on notera l'influence certaine du vocabulaire de la chanson ou du cinéma moyen-orientale, comme dans la célèbre chanson de Hamid ElZahir, Lalla Fātima, où les termes *ṣbāḥ lxīr*, *msəlxīr* et *nhəbbək ktīr* font penser au parler égyptien :

كُنت لِيك صَبَاحَ الْخَيْرِ مَرْدِيْتِيْشِ عَلِي	<i>gəlt līk ṣbāḥ lxīr ma-rədditīš ʕliyya</i>
يَمْكُنْ مَشْغُوْلَةٌ بِالْغَيْرِ مَاخَمْمَتِيْشِ فِي	<i>yəmkən məšǧūla b-əlgīr ma xəmməmtīš fiyya</i>
أَنَا مَزَاوَكْ فِيْكَ كُوْلِي لِي غَيْرِ كَلِيْمَةٌ	<i>āna mẕāwəg fik ǧūli-li ǧīr klīme</i>
تَبْرَدْ نَارِي الْوَالِي شَاعِلَةٌ دِيْمَا	<i>tərrəd nāri lli šāʕla dīma</i>
كُنتْ لَكْ مَسْلُخِيْر مَارْدِيْتِيْشِ سَلَامِي	<i>gəlt līk msəlxīr marədditīš salāmi</i>
أَنَا نَحِيْكَ كَثِيْر وَ صُوْرَتُكَ دِيْمَا فَبَالِي	<i>āna nhəbbək ktīr wə-šūrtək dīma f-bāli</i>

« je t'ai dit bonjour et tu ne m'as pas répondu  
peut être que tu étais occupée à penser à quelqu'un d'autre,  
je te supplie de me parler, juste un seul mot  
qui éteindra le feu qui me brûle toujours  
je t'ai dit bonsoir et tu ne m'as pas répondu  
je t'aime beaucoup et ton image est toujours dans mon esprit ».

Ce petit corpus de chansons montre que, bien évidemment, l'amour peut se dire en arabe marocain, et ce sous de multiples formes, du plus allusif au plus direct, du plus classique au plus quotidien, sans oublier l'influence moyen-orientale. Aujourd'hui, on dit « je t'aime » avec des mots de tous les jours (*kanəbgīk*, *nmūt ʕlīk*, *nəḥmāq ʕlīk*) mais on évite les registres plus libertins et transgressifs, comme si les codes de la chanson d'amour participaient de ce « policement » des sentiments et des pratiques mentionné au début de cet article. Le registre principal est celui de la sublimation et de la primauté donné à l'authenticité<sup>38</sup> du sentiment (authenticité du sentiment qui se traduit le plus souvent par une absence de réciprocité, et donc par une souffrance). On est donc loin de la vulgarité et de l'absence de mots d'amour mentionnées par les chroniques des journaux.

Mais quelle relation entre l'amour sublimé de la chanson et les récits de l'expérience amoureuse? Vaste question que nous n'aborderons ici qu'à travers un certain type de récits de vie. Ces récits racontent une première expérience sexuelle qui tran-

<sup>38</sup> Le terme authentique est un terme qui revient souvent dans la littérature sur l'épanouissement personnel et / ou dans son couple.

che nettement avec le romantisme des chansons d'amour et rejoint plutôt la vision péjorative et violente que les sexologues ont des relations sexuelles au Maroc. Mais au-delà de cette première expérience racontée dans des termes crus, on retrouve, lorsqu'il s'agit d'évoquer l'amour, des thèmes et un vocabulaire très proches de la chanson : la perte de contrôle de soi, la trahison, l'amour fou ou le mariage sont autant de mots qui jalonnent les récits quotidiens chez des filles mettant en scène leur propre vécu ou commentant celui des autres. Le lexique est riche et le besoin de recourir à une langue étrangère ne se fait pas ressentir. Il peut également être cruel et vulgaire mais cette cruauté et vulgarité ne signifient pas une pauvreté de la langue. Au contraire, elles sont à analyser dans le contexte socio-économique particulier des locutrices.

### 5. Dire l'expérience

Les récits d'expérience ont été recueillis à Tanger auprès de jeunes filles célibataires qui entretiennent des relations intimes monétarisées avec des hommes et / ou qui se prostituent professionnellement<sup>39</sup>. Ces biographies mettent en scène des descriptions d'amour et de premières fois très similaires d'un récit à l'autre. Ces ressemblances constituent des scripts amoureux et sexuels qui racontent les pratiques sexuelles *stricto sensu* autant qu'ils mettent en lumière le type de discours pour les dire (Gagnon 2008). Ces scripts ont pour thème l'amour et la première fois dans le cadre d'une relation hors mariage. La perte de virginité ou le « trouage » constitue le récit fondateur de l'entrée en situation de débauche (*lfsād*). En effet, dans la mesure où cette perte n'a pas pu être rectifiée en transformant le rapport en relation plus conventionnelle (le mariage), elle a encouragé les filles à multiplier les transgressions du code de conduite féminin. Ce travers de parcours ou leur manquement au droit chemin (*xrājī mən t-trīq*) est à mettre en lien avec l'amour qui, lorsqu'il n'est pas doué de raison (*saql*) implique une perte de contrôle de soi, une mise en danger et, partant, des échecs jalonnant les trajectoires individuelles. L'absence de raison et de recul vis-à-vis des sentiments ainsi que la confiance aveugle sont invoqués pour expliquer un quotidien fait de transgressions. Des transgressions – en tout cas celles concernant la pratique sexuelle en dehors du mariage – qui, bien qu'elles soient décrites, sont dans le Maroc urbain actuel devenues banales (Mernissi 1982, Davis 1992, Naamane-Guessous 1990 et 2005, Dialmy 1988 et 2000, Hafdane 2003, Cheikh 2009 et 2010).

#### 5.1 Scénarios sexuels

La première fois renvoie à la perte de virginité, au moment où l'hymen a été troué, ouvert, aplati par la force. Les premières fois rapportées par les enquêtées sont le fait de viol « *īgtiṣāb* » et de violence « *tkarḥās fliyya* » où l'on se sent détruit, bousillé. À partir des récits sur les premières fois livrés par les filles, nous pouvons établir un script particulier de la première expérience sexuelle qui se fait sous contrainte ou

---

<sup>39</sup> Pour cet article, le matériel a été récolté auprès de filles âgées de 17 à 28 ans et avec lesquelles Mériam Cheikh a partagé son quotidien pendant plusieurs mois entre 2008 et 2010. Pour une analyse de la prostitution et des transactions intimes chez ce groupe voir Cheikh (2010).

sans consentement. En effet, toutes ont dit avoir perdu leur virginité dans des circonstances qui n'étaient pas celles qu'elles souhaitaient. Soit elles ont été droguées, endormies ou contraintes sous la peur et la menace de coucher et de se voir retirer leur virginité. Le ton avec lequel ces histoires sont racontées diffère non pas de l'une à l'autre mais du contexte dans lequel le récit est dit. En réunion amicale sur le mode du récit de souvenir, ce qu'on appelle « *ldrāym* » (les drames), sont livrés sur le ton léger de la rigolade qui, avec la force des détails qui intègrent les descriptions du décor et des éléments extérieurs à l'acte, dédramatise un acte violent qui n'en demeure pas moins, pour les filles, l'élément qui fonde leur situation de « *bənt zənaqa* » (fille de rue). La perte de virginité est aussitôt enfermée dans une phrase qui relègue au passé et fait oublier ce qui s'est passé : « *duwwuzna ldrāym* » (« on en a passé des drames »). Dans un contexte plus formel d'entretien, le ton est mélodramatique. L'entretien dans sa formalité grave accentue ce type de ton. Aussi, pour des histoires identiques nous avons des tons opposés. Le ton mis à part, que signifient ces viols à répétitions ? Que veulent dire les termes « *igtiṣāb* », « *tkərḥās* » ou « *ma ṣārḥās* » (« je ne savais pas ») ou que veulent-ils taire ?

Ce récit sur l'absence de consentement ou la manipulation des hommes pour déflore les filles, si nous le rangeons dans la catégorie de script c'est parce qu'il forme un récit idéal-typique que nous retrouvons par ailleurs dans les faits divers, les scénarios de films<sup>40</sup> ou dans les témoignages de jeunes filles bénéficiant d'un travail associatif<sup>41</sup>. Ce thème est donc une question contemporaine centrale.

Ces actes ont lieu dans un espace à l'abri des regards dans des espaces naturels ou des espaces vides et inhabités (« *l-xla* »). Les filles sont embarquées contre leur volonté dans cet acte sexuel :

*ddāna l-waḥd lḡāba wu qāl lha : « rjaṣ dīn dīn mmāk lawri », bḡa lawri ḥīt ṣya kaybḡi itqub fīha ma tatqub lu, ḥīt mtaqfa, sahrat lha imha, taybḡi ituqbha wu ma katbḡiṣ tatqub lu. iwa, ja wu qāl li : « ṭabbūna stītwa ». tayṣayyət li ḡīr ṭabbūna stītwa, āna qult lu : « bāqa bnīta », qāl li : « zawli dīn dīn māk ḥwājək, aṣ mən bāqa bnīta, tatmṣi mṣa ḥādi wu bāqa bnīta. qāl li : « nmuḍ lək » wu ḥiyya mūrāya tathḍar hhheee, hhhheee [elle imite les pleurs/soupirs], wu āna quddāmha, kān tḡannən bə-lbkī. dīk s-sāṣa tḡəbtni wu ijraḥni, d-dəmm sāl li. kanbki, kanqūl lu : « allāh irḥəm bābak āna bāqa bnīta. dāba ḥād ṣi b-sabāb dyālha ḥiyya. ssāṣa lli dār ḥayda wu fham b-rāsuh, ddāna l-qahwāt l-ḡurūb wu qal lha l-Statī : « āna lli tqubtha ».*

« Il nous a emmené dans une forêt et il lui a dit : « viens la con de ta race, donne-moi l'arrière ». Il en avait marre d'essayer devant car il n'arrivait pas à la trouer, elle était fermée alors il l'a prise par derrière. Il essayait de la trouer, mais il n'y arrivait pas. Elle était fermée, sa mère lui avait fait de la sorcellerie. Alors il m'a dit à moi : « viens petite chatte ». Il m'a appelé

<sup>40</sup> Voir le film *Nora* de Hakim Nouri, 2003.

<sup>41</sup> Un autre récit est également donné dans ce cadre. Il est moins grave que le viol et concerne la manipulation et la tromperie : un homme qui promet le mariage mais qui se défile, voir Naamane-Guessous (2005).

comme ça et moi je lui ai dit : « je suis encore une fille. Il m'a dit : « tu te fous de ma gueule, comment ça t'es encore une fille, tu ne peux pas être une petite fille / vierge. Tu traînes avec celle-là et tu es encore vierge ! Il est venu vers moi et elle derrière qui faisait : hhheee, hhhheee [*elle imite les pleurs/soupir*]. Et moi devant elle je devenais folle de pleurs. Il m'a trouée et m'a blessée et le sang a commencé à couler. Je pleurais et je le suppliais : « Pour l'amour de ton père, je suis encore une fille. C'est à cause d'elle tout ça ». Et quand il est redevenu sobre et qu'il nous a ramenés au café Ghurub il a dit à Stati, son pote, que c'était lui qui m'avait trouée ». (Observation Cheikh, Tanger).

*waḥd nhār tḥarrāft mṣa wāḥad l-bānt, dīk l-bānt bqīna tantlāqaw āna wu-yyāha wu kān mṣāha waḥd ṣāḥbha wu ṣāḥbu, dīk ṣāḥbu bqīt tanxruj mṣah, waḥd nhār ma ḥrāftš šnū ḥmāl li : pastillāt wulla... āna ma kuntšī ṣāqla, fa nuḍt f-ṣbāḥ, jbart rāsi. sāfi mraḍt, šahrayn bqīt mriḍa.*

« j'ai rencontré une fille un jour et j'ai commencé à la fréquenter, j'ai commencé à sortir avec l'ami de son copain et un jour il m'a mis des pilules ou quelque chose dans ma boisson, je me suis retrouvée le matin dans son lit, je suis restée malade pendant deux mois. » (Observation Cheikh, Tanger).

Il est frappant de constater la similarité d'un récit à l'autre. Les mêmes scénarios sont répétés par des filles qui ne se connaissent pas. Le récit du viol a une fonction sociale évidente : celle de dédramatiser la situation transgressive des filles en décrivant le drame. Leur situation de filles de rue (*bānt zzanqa*), de filles non mariées et non vierges est contrebalancé en rappelant que leur perte de virginité s'est peut-être faite sans le consentement de leur entourage familial ainsi que la norme le prévoit, mais il a surtout eu lieu sans leur propre consentement. Les mots pour décrire la défloration et les histoires narrant le cadre de cette pénétration amputent le sujet féminin de toute action désirée, contrôlée et revendiquée. Le viol non seulement explique les conditions de la défloration mais il fournit une justification aux transgressions de filles qui n'assument pas complètement leur mode de vie. Dans cet ordre d'idée, on voit que ce qui compte est moins de savoir si le viol fait figure d'artifice narratif que de comprendre qu'il a une fonction de justification d'un état féminin actuel. Ce récit est donc une manière de ne pas dire, de ne pas revendiquer ce qu'on fait et donc de rectifier un parcours qui n'a pas suivi l'ordre des choses. Les filles vont souvent se blâmer en expliquant que ces viols ont eu lieu parce qu'elles n'ont pas respecté l'interdit pesant sur la promiscuité sexuelle :

*ma naqdarš ndṣīh ḥīt māšī bhāl ila āna kunt nnīt gālsa f-jāmāṣ wulla blāsa ḥumūmiyya. fiyya ziḡa, bqīt nāxruj, nāṭlaṣ f-ṭumūbilāt, nāšrub. ma kuntš tanfakkar f-dirāsti, lmustaqbal dyāli. bqīt nāxruj f-disco mṣa lwlād.*

« je ne peux pas le poursuivre car ce n'est pas comme si j'étais assise dans une mosquée ou dans un espace public. Je voulais sortir, monter dans des voitures, boire. Je ne tenais pas à mes études. Je voulais sortir en boîte, rencontrer des mecs » (Observation Cheikh, Tanger).

Le script du viol indique une fermeture, celle de ne pas dire réellement ce qu'il s'est passé. À l'image de ces fermetures confectionnées au moyen de la sorcellerie pour empêcher la pénétration physique d'un homme, le viol est une fermeture discursive qui répare *a posteriori* « le trou »<sup>42</sup>. Il équilibre et, les filles au lieu d'être des déviantes, des criminelles sexuelles sont des victimes. Ces récits et la violence particulière qu'ils décrivent semblent ne pas contredire la thématique du discours dur qui empreinte le marocain cité au début. Néanmoins, ils ne doivent pas être entendus comme illustrant cette absence. Au contraire, en prenant en compte le contexte de la parole que nous avons décrit, à savoir la légèreté de ton et la rigolade, on peut émettre l'hypothèse qu'ils font partie d'une manière de se raconter où figurent expériences douloureuses et expériences heureuses. La trame du viol ne doit pas conduire à une conclusion fixiste et négative sur la pratique et le dire comme elle ne doit pas soustraire des parcours sexuels des jeunes urbaines l'hétérogénéité de leurs expériences. Les souffrances des filles intégrées sur le mode « banal » à la biographie, ne les ont pas exemptées de connaître l'amour, d'en jouir et d'en souffrir également. Par conséquent, ces récits ne doivent pas être déconnectés de ceux sur le plaisir sexuel ou l'amour, qui ont des mots pour se raconter même s'il est primordial de savoir taire ses sentiments. Un savoir-taire ou un *non-dire* (Jamin 1977) qui interroge le statut des affects en milieu urbain et en contexte néo-libéral, lequel semble expliquer les disjonctions qui s'opèrent dans les féminités mais aussi les masculinités. Celles-ci ne peuvent être entendues sans regarder ce qu'il advient des situations sociales et économiques de ces jeunes.

## 5.2 Scripts amoureux

Tout au long de leurs journées, les filles parlent d'amour, écoutent parler d'amour, commentent les films et feuilletons où il est question d'amour. Ce thème se prolonge dans des moments plus intimes où elles retrouvent leurs amants sur le pas de porte de leurs résidences, vont marcher avec eux dans le quartier ou s'en vont faire un tour en voiture. Il se prolonge également lorsqu'elles reçoivent des coups de fils interminables de leurs amants. Elles échangent avec eux des mots doux (*kbīda*, *hubbi*, *ṣummri*), se disputent énergiquement, raccrochent et attendent qu'ils rappellent parce qu'ainsi, disent-elles, elles mesurent l'amour qui leur est porté. Les disputes ont lieu parce qu'on souhaite s'assurer de l'amour de l'autre ou bien parce qu'on s'est trop donné et qu'il faut rééquilibrer le don de soi. Dire son amour reviendrait à s'abandonner, à se tuer surtout lorsqu'il s'agit d'un amour qui n'est pas géré par la raison « *lṣaql* » mais par le cœur, « *lqalb* » :

*b-ṣaqlək, katkūn katfakkar qbal lqalbək liṣanna lqalb iqdar ihabṭek f... ila xamməmti b-qalbək ma ṣammrak tərbəḥ, ila xamməmti b-ṣaqləq la, lṣqəl ši-ḥāja kbīra.*

<sup>42</sup> A noter que dans le langage courant une fille non vierge et non mariée sera traitée de *mət-qoba* « trouée ».

« avec ton cerveau tu réfléchis avant ton cœur parce que le cœur il peut te faire tomber dans... si tu penses avec ta ton cœur jamais tu ne gagnes, ce n'est pas le cas si tu penses avec ta tête. » (Observation Cheikh, Tanger).

C'est donc cette perte de soi ou en tout cas le risque de perte de soi qui est signifié par les filles dès qu'elles parlent de leurs expériences amoureuses. Leurs récits empruntent au lexique de la folie que nous retrouvons également dans le chant : « *maj-nūna* », « *nəḥmaq ʕlīk* », « *ḥmaqīt* » « *nəḥbal* », « *tsaḥīt* », sont autant de mots qui disent l'amour mais aussi la déraison qu'entraîne le sentiment pour l'être aimé. Outre le fait de ne pas se limiter au « je t'aime » – *tanbġīk* ou de recourir à la langue étrangère, cet éventail montre combien l'arabe marocain ne manque pas de mots pour dire le sentiment amoureux.

Les filles évoquent régulièrement cette dualité entre amour et raison et sentent comme un danger l'état amoureux incontrôlé. Ce besoin de contrôle doit être mis en lien avec leur contexte particulier : celui de jeunes filles en situation socio-économique précaire, ayant fui le travail de domestique ou en usine et cherchant à se réaliser à travers la migration ou le mariage. L'amour reste un choix avantageux mais difficile :

*āna šuftu [l-ḥubb], āna waṣalni ḥatta kunt ġa-naḥmaq. ila kān ʕandək ləʕqəl ra ʕʕtba bāš təbġi, ḥaqq ʕawəttani məlli katjībha ila bġiti ma katəbqaš txəmməm f-hād ssāʕa f-ləʕqəl. āna la, ḥīt dāzt ʕlīya mʕa hāda, āna la ma nxəddəms hāda [elle montre le cœur].*

« moi je l'ai [l'amour] vécu, j'allais devenir folle. Quand tu as la raison, c'est difficile d'aimer et quand tu aimes, tu ne penses plus avec ton cerveau. Moi non, parce que je l'ai vécu (mot à mot : c'est passé sur moi) avec l'autre, je ne fais pas fonctionner ça [elle montre le cœur] ». (Observation Cheikh, Tanger).

L'amour absolu existe mais il ne peut s'accorder avec l'existence quotidienne :

*ma nəkdəbš ʕlīk, kanbġīh, ma ʕammarni ʕarraft ʕla ši wāḥəd bhālu, ma ʕammarni gult līh kanbġīh, ʕlahəqqaš f-hād ssāʕa ila gulti l-wəld katbġīh, ma bqa la ḥubb, la wālu*

« bon, je te mens pas, je l'aime (*kanbġīh*). Je n'ai jamais trouvé quelqu'un comme lui. Je ne lui ai jamais dit que je l'aimais parce qu'en ce moment si on dit à un garçon qu'on l'aime, ça y est, il y a plus rien. » (Observation Cheikh, Tanger).

À côté de cet amour incontrôlé ressenti par l'aimant nous avons l'amour incontrôlé qualifié comme tel par le dehors. Pour ces spectateurs il en ressort que l'absence de domination ou de domestication (« *tsaytar* ») de ses sentiments place dans une posture de faiblesse visible par les autres et signale que la relation est inégalement dominée. Les filles voyaient très mal ces relations où la dignité – *lkarāma* – sorte d'honneur individuel/personnel était mis à mal et où la préservation de son projet de vie était menacée. L'amour ne peut être une entreprise totalement désintéressée il obéit à la fois à des désirs et des stratégies sociales. Les enquêtées attendent d'un homme stabilité et protection à la fois émotionnelles et financières. Le schéma de l'homme protecteur et pourvoyeur de la femme est très prégnant et ne

supporte pas le scénario inverse<sup>43</sup>. Une femme donnant à un homme perd de sa valeur de la même manière qu'elle l'acquière lorsque le don provient de l'homme<sup>44</sup> :

*lāmra lli katjuwwuj mša rājəl šla lflūs māšī bhāl rājəl lli kaytjuwwuj mša lāmra šla lflūs, rāk šammrək tathassi ra štāk hāda rrājəl ihtimām wulla...kathəssi ġīr šāryah wu sāfi, rajel məlli lābās šlīh wu kayitjuwwuj mša lāmra ma šandhaš, hiyya lli katkūn tālša l-qīma dyālha, fhəmti ? kaykūn bāğiha, ma tāməšš fiha.*

« la femme qui se marie avec un homme pour l'argent c'est pas comme l'homme qui se marie avec une femme pour l'argent. Tu ne sens aucun intérêt de la part de cet homme. Tu sens que tu l'as juste acheté. Quand l'homme est riche et qu'il se marie avec une femme qui n'a rien, c'est elle qui gagne en valeur. Tu comprends ? Parce qu'il l'aime, il ne veut pas profiter d'elle. » (Observation Cheikh, Tanger).

Une telle relation met en danger puisqu'elle n'assure pas un avenir certain quant au mariage. Il se peut que cette fille soit abandonnée très vite par son amant. Sa trajectoire individuelle s'en trouvera mise à mal. Il est donc nécessaire de désactiver cet état en empêchant l'amour de croître : « *ma nrabbiš lkəbda* »<sup>45</sup>.

## 6. En guise de conclusion

Quels enseignements pouvons-nous tirer à l'issue de cette collecte de matériaux et en regard des discours médiatiques qui tendent à considérer que les Marocains manquent de mots pour parler d'amour ou qu'ils évitent d'en parler? Une première constatation est que nous ne sommes pas parvenus à échapper aux pièges d'une certaine dichotomie entre amour et sexualité, au niveau de l'expression comme à celui des représentations. Une deuxième constatation est que si l'amour se chante depuis fort longtemps au Maroc, il s'agit presque toujours d'un amour-passion, presque toujours décrit ou perçu comme une menace, une source potentielle de perte de soi (au propre comme au figuré) comme le rappellent les récits des jeunes filles de Tanger.

Un point intéressant est le rapport entre le vocabulaire amoureux relevant d'un registre poétique (chanson), celui relevant d'un registre plus quotidien et le type d'amour chanté. Le *malhūn* a recours à un vocabulaire classicisant (*šəšq, ġrām, hwa, ḥubb*) peu utilisé dans la langue courante et décrit un amour-passion qui ne cherche pas à cadrer avec les normes sociétales (amour conjugal). Si ce vocabulaire n'a pas disparu dans la chanson populaire contemporaine, celle-ci a de plus en plus recours

<sup>43</sup> La prégnance de ce schéma ne signifie pas que les femmes n'agissent pas dessus ou qu'elles n'aient aucune *agency*.

<sup>44</sup> Les femmes subvenant elles-mêmes à leur besoin sont aussi très valorisées. La chanteuse marocaine phare de raï, Cheba Maria, en a fait un thème central de ses chansons : « *ḥsen nwəlli célibataire* » (« Il vaut mieux que je reste célibataire ») emboîtant ainsi le pas à la chanteuse féministe Najat Atabou.

<sup>45</sup> Phrase souvent entendue et qu'on retrouve dans une chanson de Cheb Khaled dont le titre est : « *ma nətəwwəj, ma nrabbiš l-kəbda* ».

à des termes ou expressions du langage courant comme *ħmāq* (*kanħmaq flik*), le verbe *bġa* (*kanbġik*) qui n'a donné aucune forme nominale et l'expression *kanmūt flik* « je meurs pour toi ». Il reste d'ailleurs à étudier depuis quand exactement le verbe *bġa* est entré dans le vocabulaire « poétique ». On le trouve cité dans des proverbes relativement anciens comme ceux relevés par Westermarck au début du XX<sup>ème</sup> siècle :

*Lli bġāk, bġīh, u-lqalbek xūzu* « celui qui t'aime, aimes-le et de ton cœur rapproches-le » (Iraqi-Sinaceur 1993 : 102).

Mais ce rapprochement avec la langue quotidienne s'accompagne d'un discours plus moralisateur comme nous avons pu le voir dans le cas de la chanson raï.

Quand au domaine de la sexualité, nous la trouvons exprimée soit sous le registre de l'humour plus ou moins allusif (comme dans le cas des énigmes ou des dictons) soit sous le registre de la vanne ou de l'insulte plus ou moins grossière. Dans les récits des jeunes femmes de Tanger, l'évocation du premier rapport sexuel accompli sans consentement assumé et hors lien du mariage tourne principalement autour des notions de « troue », *qatb*, et de « bousiller » *kərfəš*. Ces expériences dramatiques n'empêchent cependant pas l'expérience de l'amour et d'une sexualité où plaisir et consentement ont toute leur place. L'observation sur le temps long des histoires d'amour des filles de Tanger, que nous n'avons pas pu présenter ici, le démontre. La phase heureuse de ces histoires se donnant plus à voir qu'à raconter, nous avons souhaités nous focaliser sur l'expression douloureuse, qui, quant à elle, est plus facilement confiée. En outre, présenter ces expériences est une façon d'inviter à l'étude et l'analyse des transformations socio-économiques et, partant, des rapports de genre en milieu urbain marocain. Pour différentes raisons, les jeunes semblent avoir du mal à harmoniser vie amoureuse, vie professionnelle ou intégration et mobilité sociale. Pour les uns l'amour est difficilement compatible avec le développement d'une carrière, pour les autres la crise du mariage crée des disjonctions dans les attentes et pour d'autres encore l'affect devient une ressource et une compétence que l'on peut comptabiliser et qui sert à s'en sortir.

Peut-on alors mesurer les sentiments en soi ? Est-il possible que l'affection ne soit pas autre chose que de l'affection ? C'est ce que nous entrevoyons avec les scènes d'amour urbaines depuis longtemps visibles : couples se prenant par la main, discutant intimement dans des parcs ou dans des cafés, jeunes garçons et jeunes filles se taquinant, parfois corporellement, dans la rue ou s'amusant dans des espaces mixtes tels que les *golf-azur* (salle de billards), la plage etc. Ces scènes douces cohabitent autant qu'elles contrastent, certes, avec celles de la drague outrancière et du harcèlement de rue. Cette thématique grave ne doit pas, toutefois, voiler l'expression de la relation amoureuse apaisée (*nti fziḥa fliyya* ?) qui reste à étudier.

## BIBLIOGRAPHIE

Ababou, Farid. 1994. *La poésie orale marocaine: l-Qsīda du malhoun. Thami Mda-ghrī (m. 1273,1856). Son époque, sa vie, son œuvre*. Thèse de Doctorat. Aix en Provence: Université de Provence.



- Abu-Lughod, Lila. 1986. *Veiled sentiments: honor and pPoetry in a Bedouin society*. Berkeley : University of California Press.
- Aït Sabbah, Fatna. 1982. *La Femme dans l'inconscient musulman. Désir et pouvoir*. Paris : La Sycomore.
- Andezian, Sossie, 1993. « De l'usage de la dérision dans un rituel de pèlerinage » in F. Colonna & Z. Daoud (eds.), *Être marginal au Maghreb*. 280-300. Paris: CNRS.
- Benjelloun, Said. 2008. « Sexe et religion dans les insultes marocaines » in A. Tazuin (ed.), *Insultes, injures et vannes, en France et au Maghreb*, 33-41. Paris: Kerthala.
- Bourquia, Rahma. 1996. *Femmes et fécondité*. Casablanca: Afrique-Orient.
- Caubet, Dominique. 1992. « Enigmes marocaines de la région de Fès : Eléments d'analyse d'une séance ». *MAS-GELLAS Nouvelle Série* n.4 : 165-199.
- Chabach, Amal. 2010. *Le couple arabe au 21ème siècle, mode d'emploi. Les secrets pour une sexualité plus épanouie*. Casablanca : Editions. Succellence.
- Chadli, E. M. (ed.) 2008. *Représentation de la femme dans l'imaginaire populaire et le patrimoine oral marocain*. Rabat: Université Mohamed V-Agdal, Faculté des Lettres.
- Chebel, Malek. 2006. *Le Kama Sutra arabe. Deux mille ans de littérature érotique dans le monde arabe*. Paris : Pauvert.
- Cheikh, Mériam 2009. « Échanges sexuels monétarisés, femmes et féminités au Maroc : une autonomie ambivalente », *Autrepart*, dossier « La fabrique des identités sexuelles » n° 49 : 173-188.
- Cheikh, Mériam, 2010. « Les filles qui sortent, les filles qui se font. Attitudes transgressives pour conduites exemplaires », *Alfa*, (à paraître).
- Daoudi, B. et Miliari, H. 1996. *L'aventure du raï. Musique et société*. Paris: Seuil (coll. Point- Virgule).
- Davis, Susan Schaefer et Douglas Davis. 1989. *Adolescence in a Moroccan town: making social sense*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Davis, P. Hannah. 1992. *Unmarried women and changing conceptions of the self in Sidi Slimane, Morocco*. Thèse de Doctorat. New York: New York University.
- De Premare, A. L. 1986. *La tradition orale du Mejdub, récits et quatrains inédits*. Aix en Provence: Edisud.
- Dialmy, Abdessamad. 1988. *Sexualité et discours au Maroc*. Casablanca: Afrique Orient.
- Dialmy, Abdessamad. 1999. « Le conte oral: de la supériorité des femmes? », in L. Messaoudi and A. Zougari (eds.), *Contes et récits. Instruments pédagogiques et produits socioculturels*, 29-47. Kenitra: Faculté des Lettres et Sciences Humaines.
- Dialmy, Abdessamad. 2000. *Jeunesse, sida et Islam au Maroc : les comportements sexuels des Marocains*. Casablanca : Eddif. Casablanca: EDDIF.
- Dialmy, Abdessamad. 2002-2003. « Premarital Female Sexuality ». *Al-Raida*, vol. XX, n° 99: 75-83
- El-Fasi, Mohammed. 1986-1991. *Maʿlmat al-malḥūn (Encyclopédie du malhoun)*. Rabat, Académie Royale.

- El-Maâdini, Selma. 2008. « La figure de la femme dans les quatrains attribués à Sidi Abd Er-Rahman el Mejdub », in E. M. Chadli (ed.), *Représentation de la femme dans l'imaginaire populaire et dans le patrimoine marocain*, 85-106. Rabat: Université Mohamed V, Faculté des Lettres.
- El-Zerwâli, Mohamed 2002. « De l'inspiration de l'Encyclopédie », in *La poésie du malhun entre les cultures savante et populaire (en arabe)*, 139-46. Marrakech: Jamaʿiyya Hawat el-Malhûn.
- Gagnon, John H. 2008. *Les scripts de la sexualité : essais sur les origines culturelles du désir*. Traduit par Marie-Hélène Bourcier et Alain Giami. 1 vol. Paris: Payot.
- Guessous, Fouad. 2008. *Anthologie de la poésie du Melhoun marocain*. Casablanca: Publiday-multidia Press.
- Laala Hafdane, Hakima. 2003. *Les femmes marocaines : une société en mouvement*. Paris: Harmattan.
- Hernández Corrochano, Elena. 2008. *Mujeres y familia en el Marruecos modernizado*. Madrid: Ed. Cátedra.
- Ikidid, Rabea. 2010. "Representations of 'Love' in the Moroccan culture: the case of Chaabi Music". Unpublished *End of Studies Project*, English Department Rabat: University Mohamed V, Agdal (sous la direction de C. Miller).
- Iraqi-Sinaceur, Zakia. 1993. « Le recueil de Westermarck et d'autres proverbes marocains ». In R. Bourquia & M. Al-Harras (eds.), *Westermarck et la société marocaine*, 97-108. Rabat: Faculté des Lettres, Université Mohamed V.
- Iraqi-Sinaceur, Zakia, 1993 (ed) *Dictionnaire Colin d'arabe dialectal*. Rabat, Dar al-Manahil
- Jamaʿiyyat Hawat al-Malhûn, 2002. *La poésie du malhun entre les cultures savante et populaire (en arabe)*. Marrakech: Jamaʿiyyat Hawat al-Malhûn.
- Jamin, Jean. 1977. *Les lois du silence : essai sur la fonction sociale du secret*. Dossiers africains. Paris: F. Maspero
- Jouad, Hassan. 2000. « Le chant melhûn », in M. H. Samrakandi and M. Zagzoule (eds.), *Rihla/Traversée : Musiques du Maroc*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, *Horizons Maghrébins* n° 43 32-45.
- Kadiri, Nadia & Berrada, Soumia. 2009. *Manuel d'éducation sexuelle à l'usage des jeunes*. Casablanca : Le Fennec.
- Kadiri, Nadia, Alami K & Berra, S.. 2009. *La sexualité au Maroc : point de vue de sexologues femmes*. Revue Sexologies, France, automne 2009.
- Lagrange, Frédéric. 2008. *Islam d'interdit, Islam de jouissance*. Paris : Téraèdre.
- Massad, Joseph. 2007. *Desiring Arabs*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mathieu, Jean et P.-H Maury. 2003. *Bousbir : la prostitution dans le Maroc colonial : ethnographie d'un quartier réservé*. Paris: Paris-Méditerranée.
- Mernissi, Fatima. 1982. « Virginité and Patriarchy ». *Women's Studies International Forum*, 5, 2 : 183-191.
- Mernissi, Fatima. 1986. *L'amour dans les pays musulmans*. Casablanca : Editions Maghrébines, (réédité en 2007, Casablanca : le Fennec).

- Monqid, Safaa. 2002. « Les Marocaines et la danse : un espace d'expression » In Deniot J. et als (eds) *Femmes, identités plurielles*. L'Harmattan. Paris: 121-145.
- Naamane-Guessous, Soumaya. 1990. *Au delà de toute pudeur, la sexualité féminine au Maroc*. Casablanca: Eddif.
- Naamane-Guessous, Soumaya. 2005 ; *Les grossesses de la honte*. Casablanca : Le Fennec.
- Nasredinne, Ikbal. 2009. "Virginity between honor and dishonor: the present and the past. The case of Rabat and Sale". Unpublished *End of Studies Project*, English Department Rabat: University Mohamed V, Agdal (sous la direction de C. Miller).
- Pereira, Christophe. 2010. « Les mots de la sexualité dans l'arabe de Tripoli (Libye): désémantisation, grammaticalisation et innovations linguistiques ». *Année du Maghreb*, 6. mis en ligne le 30 juillet 2010, consulté le 20 novembre 2010. URL : <http://anneemaghreb.revues.org/836>.
- Rausch, Margaret. 2000. *Bodies, boundaries and spirit possession: Moroccan women and the revision of tradition*. Bielefeld [Germany]: Transcript.
- Raggoug, Allal. 2000. « Al-ayta: chant du Maroc profond entre musique et histoire », *Horizons Maghrébins* 43 : 16-21.
- Raggoug, Allal, 2008. « Le corporel féminin dans la poésie Aïta », in E. M. Chadli (ed.), *Représentation de la femme dans l'imaginaire populaire et dans le patrimoine marocain*, 81-4. Rabat: Université Mohamed V, Faculté des Lettres.
- Rguioui, Faiza, 2009. "The use of insults in Morocco; between males and females", Unpublished *End of Studies Project*, English Department, Rabat, University Mohamed V-Agdal (sous la direction de C. Miller).
- Rhouni, Raja. 2010. *Secular and Islamic feminist critiques in the work of Fatima Mernissi*. Leiden: Brill.
- Sadiqi, Fatima. 2003. *Women, gender and language in Morocco*. Leiden-Boston: Brill.
- Samrakandi, Mohammed Habib, et Mokhtar Zagzoule (Eds.). 2000. *Rihla/Traversée : musiques du Maroc* Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, Horizons Maghrébins n° 43.
- Scelles-Millie, J. and Khelifa, B. 1966. *Les quatrains de Mejdoub le sacarstique, poète maghrébin du XVIe siècle*. Paris: Maisonneuve et Larose.
- Schade-Poulsen, Marc, 1999. *Men and popular music in Algeria: the social significance of raï*. Austin: University of Texas Press.
- Soum-Poulayet, Fanny. 2007. *Le corps, la voix, le voile. Cheikhat marocaines*. Paris: CNRS éditions.
- Stillman, N. A. 2008. « Injectives et malédictions affectueuses et injurieuses en juéo-arabe marocain », in A. Tazuin (ed.), *Insultes, injures et vannes, en France et au Maghreb*, 11-41. Paris: Kerthala.