

# Au tout début des années 70,

cinq garçons marocains débarquent dans la scène musicale ronronnante où ils opèrent une rupture totale. A tous les niveaux : instruments, rythme, mélodie, langue et sa poétique, attitude scénique et vestimentaire, conception artistique et rôle du chant. Novateur, le Groupe Nass el Ghiwane l'a été dans tous les sens du mot. Dans le champ culturel et musical, ils ont adopté un rapport non traditionnel avec la tradition et accompli en fait une « rupture épistémologique ».

## Le « pré-Ghiwane »

De toute évidence, la musique populaire marocaine a toujours trouvé des créateurs capables d'exprimer dans un langage poétique accessible les mutations en cours. Hussein Slaoui fut l'un d'eux. Sa célèbre chanson *Azine ouel 'ain zarga* (« La beauté et les yeux bleus »), enregistrée par Pathé en 1949, reste la première 'analyse' portant sur les transformations induites par le débarquement et l'installation des bases américaines au Maroc.

Pourtant, à la fin des années 60, la radio marocaine, bercée par les sons des maîtres et des divas de l'Orient, passait et repassait les airs de la chanson dite « moderne ». Cette dernière avait connu son heure de gloire dans l'euphorie des premières années de l'Indépendance. Un mouvement de rénovation se déployait alors, tel un feu d'artifice artistique dessinant plusieurs tendances ayant pour fond commun une réelle recherche de création moderne et exprimant des spécificités marocaines. Parallèlement à la tendance de Ahmed el Bidaoui et Abdelwahab Agoumi, où domine l'arabe classique et subsiste encore

le modèle musical classique hérité de l'Orient, d'autres artistes ont adapté l'orchestration de type oriental aux rythmiques marocaines et, puisant dans la tradition dialectale, ont créé des chansons qui ont charmé énormément de monde. Ce genre de chansons citadines fut largement promu par la radio nationale et par ses orchestres régionaux.

Cependant, en cette fin des années 60, la chanson « moderne » avait perdu de sa superbe. Le Maroc des rues, des quartiers populaires avait changé, mais pas « sa » radio. Lui était en effervescence et « sa » musique ronronnait. Après le journal de treize heures, tout au long de l'année, et au moment de la rupture du jeûne du mois de Ramadan, on diffusait systématiquement de la musique arabo-andalouse, qui à force était devenue pour certains tout simplement indigeste ! La jeunesse cherchait ailleurs de nouvelles sonorités. Celle des couches moyennes s'adonnait à la musique occidentale dans ses composantes *Rhythm and Blues* et *Rock*.

### Du théâtre de quartier au théâtre professionnel

Issus, pour la plupart d'entre eux, d'un quartier populaire, le Hay Mouhammadi, où sont venus s'échouer une bonne partie des ruraux des environs de Casablanca et d'ailleurs, les futurs membres de Nass El Chiwane y ont connu très jeune le chômage et les petits boulots (Larbi Batma était gardien de vélos à l'entrée du cinéma Essaada). Ils puiseront leurs inspirations de ce monde, en vivant les déceptions de la post-Indépendance. D'abord, le théâtre du quartier leur permet de forger une expression scénique et textuelle énonçant ce désarroi. Batma raconte : « Nous nous déplaçons aux Maisons des Jeunes et de la Culture, transportant le décor sur nos épaules. On présentait des pièces à contenu social et engageons des discussions avec le public. On ne touchait aucun sou... ». Puis, vers 1967, c'est l'étape du professionnalisme avec le metteur en scène Tayeb Saddiki au théâtre municipal de Casablanca, marqué à l'époque par la poésie dialectale, héritée de mystiques et des contes poétiques chantés du *Melhoun*. La musique populaire traditionnelle, avec sa force évocatrice et suggestive, est déjà là. La mise en scène puisait allègrement son modèle de la place Jma' El Fnaa jusque dans les moindres détails. Lors d'un déplacement dans le Sud, à Ouarzazate, le car s'arrêta à Marrakech, précisément à Jma' El Fnaa, et la troupe y improvisa plusieurs séquences de la pièce Sidi Abderrahmane Al Majdoub sous une forme de *halqa*. Batma jouant du *bendir*, Omar Essayed du *tbel* et Boujmi... avec un singe !

### Naissance des premières chansons

Une tournée de la troupe théâtrale en France n'eut pas le succès escompté. Ce fut même une période difficile tant au niveau matériel que moral, où, selon Batma, ils découvrirent le racisme.

Les rapports avec Tayeb Saddiki vont commencer à changer sur le sol parisien suite à une révolte des comédiens de la troupe contre les pratiques « autoritaires et humiliantes » du directeur. Boujmi' et Batma retourneront quelques temps après à Paris, fréquenteront ses bas-fonds, dormiront devant les entrées d'immeubles et les bouches de métro. Ils joueront même de la musique le long de la Seine, Batma soufflant dans son *nay*, et Boujmi' tambourinant son *bendir* et imitant la transe des Jilalas. Pendant ce séjour parisien de trois mois, cet « exil », plusieurs chansons, qui deviendront parmi les plus célèbres du répertoire Ghiwanien, furent écrites: *Essinia* (Le plateau de thé), *Mahamouni ghir rjal illa da'u* (Ce qui me soucie, c'est la perte des hommes), *Ouach hna houma hna* (Est-ce que nous sommes nous-mêmes?), *Halab bouya lhlil* (O toi qui traie). Comme les caractérisera plus tard Batma dans son autobiographie *Ar Rahil* (Le départ), publiée en 1995: « Ce sont des chansons qui content la souffrance de l'homme pauvre et de ses soucis quotidiens. Nous avions découvert quelque chose qui s'appelle "la chanson du peuple" ».

### Premiers concerts

De retour au Maroc, ces chansons furent d'abord chantées par le duo Batma/Boujmi' devant un public formé des acteurs de leur troupe de théâtre; puis le soir, dans un café-théâtre, situé derrière le théâtre municipal de Casablanca, devant un public « d'intellectuels ». Une brève apparition à la télé marocaine, en 1969, eut un succès immédiat: dès le lendemain, les gamins fredonnaient l'air de leur chanson *Essinia* dans les rues des quartiers populaires.

Leurs quatre premiers concerts publics à Casablanca ont chacun eu un impact particulier dans le processus du lancement de la troupe. Le premier show eut lieu au restaurant le Nautilus sur la corniche de Casablanca. Le deuxième concert fut donné au cinéma Essada dans leur quartier Hay Mouhammadi. Celui-là même devant lequel Batma officiait en tant que gardien de vélos quelques années plutôt! Le troisième *show* fut au cinéma al Malaki dans le quartier populaire casablançais Derb Sultan. L'accueil du public dépassa l'ovation et tourna au défi et à la révolte, ce qui poussa les autorités à encercler le cinéma et à boucler tout le quartier. La quatrième présentation au cinéma Vox se fit en compagnie de plusieurs vedettes de la chanson dite « moderne », tel Abdelhadi Belkhatat. D'après Batma, « Ce show était différent des précédents. C'était un test de notre nouvelle chanson face à la chanson "moderne", hégémonique à l'époque. Et ce fut la victoire... Le public refusa d'écouter ce qui lui était présenté avant nous... A l'annonce de notre entrée en scène, les applaudissements et les youyous fusèrent dans la salle... ».

La consécration nationale aura lieu au théâtre Mohammed V en juin 1971.

Et l'aventure continuera sur toutes les scènes du monde. Plus qu'un groupe, plus qu'un genre musical, un mythe était né.

### Le choix du nom: Nass El Ghiwane

De multiples traductions ont été proposées pour le nom du groupe Nass El Ghiwane: Les Gens de la Bohème, Les Gens qui aiment leur prochain, Les Gens de la Rue, etc. On a aussi dit que c'est l'appellation d'une ancienne confrérie religieuse. On trouve le mot *ghiwane* dans le *Dictionnaire Colin d'Arabe Dialectal Marocain*. Ce mot a-t-il été fiché avant leur apparition vers 1970, ou après? Toujours est-il que *ghiwane* y est traduit par: « Passion amoureuse portée à son paroxysme; ardeur et enthousiasme de la passion; frénésie affective. Surexcitation des forces intellectuelles et affectives, exaltation de l'Âme qui aboutit à "l'ivresse mystique", provoquée par la transe [...] », et *hel ghiwane*: « auteurs de poésies amoureuses, érotiques ».

L'ardeur de la passion et l'ivresse « mystique » ou artistique sillonnent l'œuvre des Nass El Ghiwane. Une indication du sens que voulaient donner volontairement à ce nom les membres du groupe se trouve dans les pochettes de leurs deux premiers 45 tours de 1972 où figurait comme second nom d'artiste l'expression: *New Derwich*. Ce qui renvoie aux mystiques derviches tourneurs, voire par extension aux mystiques en général, mais l'adjectif « *new* » est de taille! Cette traduction par les intéressés eux-mêmes témoigne aussi en partie de leur volonté de puiser dans l'imaginaire et le patrimoine local mais en le modernisant. Il n'est pas inutile de signaler que sur les deux 45 tours suivants, *New Derwich* fut abandonné et sur les pochettes des disques suivants notamment celle de Lahmami de 1974 / *Mezzine M'dihek* (C'est beau de faire tes éloges), on remarque, comme titre de la série, *Falastiniyet, i. e.*, « Palestines » au pluriel. Tout un symbole, tout un programme.

### L'effervescence culturelle des années 60: l'époque des ruptures

Bien qu'une expression artistique ne puisse être réduite à son environnement géographique ou politique, l'avènement des Nass El Ghiwane ne peut être dissocié de l'époque de leur émergence en tant que troupe musicale. Ils ont été une expression authentique, et avec une émotion sincère, d'une blessure profonde. Casablanca sortait meurtrie du soulèvement de mars 1965, dont les implications ont dépassé le cadre restreint des partis politiques et laissé des traces dans plusieurs sphères culturelles marocaines notamment poétiques et plastiques. C'est l'époque des manifestes: de la revue *Poésie toute* de M. Khaireddinne et de M. Nissabouri (1964) qui citent dans leur éditorial Nazim Hikmet: « J'écris pour les analphabètes »; de ces mêmes

poètes avec A. Laabi dans le numéro-manifeste de *Souffles* (1966) : « La poésie est tout ce qui reste à l'homme pour proclamer sa dignité, ne pas sombrer dans le nombre, pour que son souffle reste à jamais imprimé et attesté dans le cri ». Les arts plastiques n'étaient pas en reste. Le groupe de l'Ecole des Beaux Arts de Casablanca, comme en témoigne leur peinture, leurs déclarations et leur publication, *Maghreb Art* : « Ils jetèrent un regard nouveau sur l'héritage des formes, signes et symboles des arts traditionnels marocains » (Toni Maraini). La défaite de 1967 a sonné le glas des régimes « arabes », de leurs « révolutions » de palais, voire d'une certaine conception de la nation arabe. A cela s'ajouta l'effervescence de la jeunesse mondiale qui s'était traduite musicalement partout par des chants protestataires et par le mouvement contestataire du *Folk Song* aux Etats-Unis. Si certains manifestaient contre le « monde à papa », dans le Tiers-Monde c'était une autre histoire ! Les chants du Nigérien Ransome Kuti Fella a tout début des années 70 dénonçaient ouvertement, sur des rythmes afro, la corruption, l'arbitraire, l'aliénation et la servilité des régimes africains. A la même époque, aux Caraïbes, s'élevaient les chants du Reggae, qui même teintés de « spiritualité mystique », n'en étaient pas moins virulents contre Babylone et chantaient la réalité amère des pays nouvellement décolonisés.

### Le rapport au mystique

C'était donc la période des quêtes de l'authenticité populaire et de l'originalité salvatrice. Elle se concrétisa chez les Nass El Ghiwane par une ré-appropriation active et féconde du patrimoine marocain. Leur musique s'inspire des différents genres du corpus musical marocain profane ou sacré, en les remodelant dans une sorte de « patchwork » sonore d'une grande cohérence interne. Ils ont puisé, par exemple, dans la musique et les textes soufis des confréries, des rythmes et des paroles, mais en ont enfanté quelque chose de nouveau, totalement refondu et taillé à la dimension de leurs propres préoccupations contemporaines en leur donnant une portée militante et en retrouvant par là la révolte des mystiques d'antan. Un de ces mystiques est Abderrahmane Al Majdoub du XVI<sup>e</sup> siècle, dont le groupe reprendra des passages de ses quatrains notamment dans leur chanson *Ghir khoudouni* (Je vous prie, prenez-moi !). Leur musique est autant un appel provenant de et destiné à l'âme et au corps ; elle incite à la danse/transe, mais cette transe est plus vécue comme un acte de révolte qu'un acte d'exorcisme mystique. Sur un autre registre, rappelons que les représentants du mouvement national, s'ils usaient du mot populaire à tout bout de champ, n'en étaient pas moins très réticents, voire suspicieux, envers toute forme d'organisation ou de regroupement datant du « passé » et hostiles aux « dérives » et à « l'obscurantisme »

de la religiosité populaire confrérique ou maraboutique, et pour un Islam plus « sain ».

### Le choix des instruments

Le choix des instruments est aussi significatif à plusieurs égards. Avant Nass El Ghiwane, les instruments nobles étaient le luth, le violon, le *qanoun*, voire l'accordéon. Ils leur tourneront sciemment le dos et choisiront des instruments autochtones méprisés : la *tbila*, utilisée souvent dans les intérieurs par les femmes ou par les Aissaoua, le *santir* par les Gnaoua, dans leurs cérémonies, voire en mendiant dans les rues, le *harraz* par les Haddawa et Hamadsha, le *bendir* par les Jillala dans leurs processions rituelles, la *taarija* par les Chikhates. Fait remarquable, évitant toute « folklorisation » ou marginalisation, ils les incluront dans une dynamique artistique. Ces instruments se sont retrouvés pour la première fois rassemblés, donnant ainsi naissance à un monde musical mixant les différentes composantes du patrimoine populaire des diverses régions du Maroc comme jamais aucun courant musical n'osa le faire auparavant. Une totale reformulation unitaire des musiques des exclus est sous-jacente à cet acte non exempt de visées subversives.

Le choix du chant collectif n'est pas innocent non plus. C'est une innovation dans le monde de la chanson professionnelle marocaine. Des artistes populaires, d'expression berbérophone ou arabophone, qui trônent dans le cœur et la mémoire des marocains en tant qu'individualités, ont de tous temps existé, tels le Rwais Belaid, Houcine Slaoui et Bouchaib Bidaoui. Des duos de chanteurs cultivant une dimension satyrique, tels que Qachbel ou Zarwel, Qarzouz ou Mahrach, n'ont pas manqué non plus. Mais Nass El Ghiwane est le premier groupe marocain à s'être imposé en tant que troupe de chant. Certes, le chant en chœur est presque la norme dans les manifestations cérémonielles profanes ou religieuses, dans les *ahwash*, les *ahidous*, le *samaa*, les chants confrériques, etc. Dans les chants des formations « professionnelles », le chanteur est la vedette, accompagné à l'occasion par une chorale ou par les musiciens qui reprennent un refrain ou des extraits de couplets. Les Nass El Ghiwane, ce sont des individualités aux caractéristiques vocales spécifiques qui chantent en groupe, comme par exemple l'ont fait à la même époque Crosby, Nash and Young ou les Wailers.

### Caractéristiques musicales

Une chanson « ghiwanienne » débute fréquemment par quelques notes de banjo ou de *hajhouj* dégageant ainsi la voie à l'envol d'un *mawal*, un chant solo. Ce solo introductif est assuré souvent par Batma à la voix digne et émouvante, reconnaissable aisément

à la façon de prononcer, avec une légère vibration, un déchirement, la lettre « R ». La voix de Batma s'est forgée à ces *mawawil* ruraux. Une fusion de l'appel fruste, terrien, de la *'aita* et des modulations du *melhoun*. Une voix grave, dégageant une épice, un mélange de douleur et d'espoir. L'originalité et la maîtrise avec lesquelles sont exécutées ces ouvertures vocalisées est telle que c'est devenu une signature « ghiwanienne ». Les interventions de Batma sont gorgées d'une vibrante émotion blessée. Qu'il exprime un désarroi ou rende hommage aux humbles et à la beauté paysanne, qu'il envoie un message de fraternité au peuple palestinien face au massacre de Sabra et Chatila ou qu'il interpelle les puissants, Batma semble d'abord chanter intérieurement dans une forme d'intimité absolue, avec une voix puissante. Sa voix s'adresse au cœur avant de s'adresser aux oreilles. Batma s'est éteint le 7 février 1997 d'un cancer des poumons ; durant sa maladie il trouva l'énergie d'écrire deux beaux livres autobiographiques où il s'est livré avec une exceptionnelle franchise dans un arabe oscillant entre l'écrit et l'oral, le classique et le dialectal, en somme à un *melhoun*.

Dans *Essinnia*, leur chanson fondatrice, c'est *a cappella* que Batma ouvre la séance, suivi par l'âme et la conscience du groupe : Boujmi'. Ce dernier chantait dans un registre plus aigu. Un écorché vif. Des vibrations qui vous restent longtemps, très longtemps après avoir écouté la chanson. Sa voix qu'on distingue aisément dans le chœur semble le sculpter sur les contours. Dans les treize chansons qu'il a enregistrées avec les Nass El Ghiwane avant que la mort ne le fauche en octobre 1974 à trente ans, sa voix reste comme un tatouage indélébile. Les reprises que le groupe a fait de certaines de ces chansons, comme hommage à Boujmi', sont beaucoup moins convaincantes que les originales et ont simplement mis en lumière la qualité de jeu et la grande présence qu'avait Boujmi'. Avant l'enregistrement de leur premier passage télé en 1969, le réalisateur Hassan Bourjila demanda d'un air satirique au duo : « Qu'est-ce que vous vendez ? ». Boujmi' répondit : « Des amandes, du miel et des pommes ! ».

Autour de cette colonne vertébrale, que soutient et amplifie le chœur, vient se déployer un son compact de percussions. La percussion est urgente, tendue, rameutant la rue, un appel à manifester en scène. Pas de sophistication. Le rythme à l'état brut. Une libération d'énergie totale assurée par Batma à la *tbila*, Boujmi' au *harraz*, et Omar Essayed au *bendir*. Le *hajhouj*, instrument « primitif » et multiple, véritable basse et percussion, déverse ses sons lourds, telle de l'huile sur le feu. A la suite de Tahri, c'est Paco qui donnera à cet instrument ses lettres de noblesse au sein des Nass El Ghiwane. Paco le Gnaoui a incontestablement renforcé la composante et le *beat*

*afro*. Son sens du rythme est déjà là au moment où il rejoint le groupe, comme en témoigne sa prestation dans Ghir khoudouni, titre immortalisé par le chant prémonitoire de Boujmi'. Dans *Wa nadi ana* (Moi, j'appelle), chanson à la mémoire de Boujmi', Paco distille généreusement de son instrument des notes « jazzy » et instaure une ambiance d'une grande densité qui rappelle celle de certains morceaux du groupe Weather Report.

Allal, qui ouvre souvent les hostilités avec son banjo sans frères, est vraiment le maître de cérémonie. Allal l'aîné, un musicien attachant par sa simplicité et sa modestie. Batma dira de lui : « Allal à lui tout seul est un orchestre marchant sur deux pieds ». Il jouait à l'époque, aux débuts des années 60, du luth, du banjo, du violon, du *qanoun*, de la *ghaita*, du *louthar* et de la percussion. Il a imposé le banjo comme instrument à part entière dans la sphère musicale marocaine. Il en a fait une pièce maîtresse, l'équivalent du *mandol* dans le *chaabi* algérois. Doué d'un sens aigu du tempo, c'est à de véritables balades rythmiques et mélodiques qu'il invite l'auditeur, notamment dans le solo au *swing* ravageur de *Sif el battar* (L'épée téméraire).

Il reste à plonger dans le monde de la langue des Nass El Ghiwane qui, tel un tapis marocain, est parsemée de motifs à base de maximes, de proverbes, de mots ciselés quotidiens ou rares, tombés en désuétude mais à la sonorité évocatrice du sens. De la structure globale du chant « ghiwanien », travaillée telle une pièce de théâtre avec des actes et de multiples scènes détaillées ou à peine suggérées par un mot ou par une expression. Pratique dont excellent les Chikhates avec leurs chants apparemment décousus, passant du coq à l'âne, mais brochant, par images successives isolées, le tableau d'un événement précis, ou tissant une ambiance donnée. Cette « modularité » n'exclut pas un sens global qui est clairement appréhendé par les gens. Il reste aussi à évoquer les thématiques abordées dans leurs chants, des différentes périodes des Nass El Ghiwane, notamment de ce qui reste de cette « révolution » trente ans après, de leur impact tant national que maghrébin sur ceux qui produiront dans les années 80 le *chaabi fusion* au Maroc et le *Rai* en Algérie.

---

**MOKHTAR ZAGZOULE** est Maître de conférences à l'Université Paul Sabatier (Toulouse III) et chercheur à l'Institut de mécanique des fluides de Toulouse (IMFT). Mélomane, il a produit et animé des émissions de radio sur le Blues, le Gospel, le R&B, la Soul, sur les musiques d'Afrique et des Caraïbes. Son objectivité s'arrête là où commence la subjectivité de la passion !