

LA MUSIQUE AMAZIGHE DU MAROC

Le territoire actuel du Maroc a connu un peuplement très ancien, attesté par les fouilles archéologiques, les gravures rupestres, mais également évoqué dans l'imaginaire des anciens grecs associant cette contrée berbéro-libyque au rêve et au mystère. Situé à la limite du monde connu jadis, le Maroc a souvent suscité chez les anciens le pays des merveilles où Dieux et héros réalisaient leurs exploits. Rappelons-nous la légende d'Atlas, les jardins d'Hespéris et le seuil vers l'Atlantide.

Aussi loin qu'on remonte dans le temps, les amazighes ont été le premier peuple connu à habiter le Maroc "pays des contrastes", un pays devenu par la suite une mosaïque unie et multiple de peuples et de cultures diverses, un pays qui avait assumé sa fatalité géographique en faisant face à la convoitise des phéniciens, des Romains, des Vandales et des Byzantins avant que les arabes, d'abord combattus et repoussés, puis adoptés par les autochtones, n'apportent le ciment spirituel de l'Islam au pays du «couchant» (devenu depuis, al-Maghrib).

Les amazighes s'exprimaient à travers une langue, mais également avec des moyens artistiques et principalement avec la musique au sens large qui englobait la poésie, le chant, le rythme et la danse : la poésie, élément fondateur, justifie le chant, la percussion et la danse. Ce sont donc les composantes essentielles de la musique que reproduisent les différentes aires linguistiques et qui accompagnent aussi bien les chants de travail, que le cycle agraire ou les rites de passage (naissance, circoncision, mariage.....)

Par ailleurs la musique peut avoir en plus de sa fonction divertissante, d'autres fonctions sociales dont notamment :

- Une fonction rituelle, accompagnant des pratiques ancestrales comme la procession rogatoire de « *taghounja* », la vêtue de la mariée, la chanson qui accompagne la fécondation du palmier.
- Une fonction informative, ou fonction gazette rendant compte des faits et événements du moment avec souvent une pointe de satire et de morale. C'est en vertu de cette fonction, que certains poèmes ont acquis un caractère de critique politique (les poèmes de résistance, les poèmes de Yahya et Ajemma', Ali Azaykou, les chansons de Walid Mimoun et bien d'autres).

Associée au chant ou tout simplement déclamée, la poésie prenait plusieurs formes (*amarg, tanadhamt, tayfart, izlân, izrân, afarradi.....*) elle était soit demandée pour elle chez imariren et inechaden, soit incorporée à la danse collective comme matière de joute (*abarâz*).

Les joutes rythmiques également sont nombreuses, au sein des grandes danses, comme lors des processions (*tbal wal ghayta*), ou dans la fête familiale (*afous* qui est passé comme phase chaude de la *daqqa marrakchiya*, ou la percussion qui accompagne la chevauchée des béni Warayn)

Quant aux danses, elles diffèrent les unes des autres par la nature de leurs signes et symboles, le développement de leur parcours rythmique, et par des combinaisons individuelles et collectives. La danse ici n'est pas une simple forme artistique autonome, dont le but est la réalisation corporelle d'un rythme musical, elle est aussi communication, expression et épanouissement de la personnalité au sein de son environnement social.

A travers la diversité des danses collectives marocaines, on peut tenter une classification basée sur les modèles génériques suivants :

- les grandes danses collectives (*ahidous*, *ahwash* et leurs variantes)
- les danses de simulation guerrière (*taskiwine*, *Aglagal*, *Ihiyyaden...*)
- les danses à dialogue (*tissint*, *mgouna*, ...)

Danse villageoise collective des régions amazighes centrées sur le Moyen Atlas, c'est une danse mixte dirigée par un percussionniste central qui suggère les distiques entonnés alternativement par les deux sections (danseurs et danseuses) et dirige également le gestuel et les pas de la danse en rapport avec sa dynamique rythmique.

C'est un spectacle total qui déploie musique, rythme, poésie, danse et une foule de signes que l'expérience des siècles a affinés et enrichis. La musique chantée par des chœurs mixtes est accompagnée d'une batterie de bendirs (tambourins sur cadre).

Ahidous est généralement constitué d'un grand cercle où, épaule contre épaule, des hommes et des femmes reproduisent des mains, des pieds et du corps entier les mouvements et fluctuations du rythme, tout en alternant les deux fragments de la phrase musicale. Il peut également se danser en demi-cercle, en deux lignes opposées, ou pour les exigences d'un spectacle frontal moderne en une seule ligne dirigée par un chef.

Reproduisant les gestes quotidiens du champ, les valeurs de la communauté et les principes de la cohésion sociale, cette danse est sobre, ses mouvements sont repris aux mêmes moments par tous les danseurs et danseuses : de petites ondulations au niveau des épaules, des fléchissements, la frappe des pieds au temps forts de la phrase musicales, des mains avancées en cercle avec de petites rotations simulant le tamis, ou des va et vient évoquant la brise et le vent du vannage.

Ahwash est la danse d'une vaste région centrée sur le Souss et limitée au nord par le haut atlas occidental, à l'est par la région d'Ouarzazate, et au sud par ayt Baamrane. La danse se constitue progressivement et ses sections se composent dès lors qu'une voix aiguë entame le poème chanté en proposant la première *tahwasht* (vers chanté). Le chœur le reprend avant que la percussion ne se balance progressivement du lent au rapide et que les voix et le jeu collectif ne suivent spontanément.

Quand les deux sexes participent à la danse, ils sont séparés (le groupe des femmes est en face ou bien autour des hommes) généralement ce sont les femmes qui dansent alors que les hommes tiennent les percussions, les deux groupes chantent en alternance, il y a des *ahwâsh* exclusivement masculins comme il existe des *ahwash* réservés aux femmes (notamment dans l'Anti Atlas). De même, au Sud et à l'Est du Souss, le *ganga* (grand tambour africain) est destiné à ponctuer des phrases longues et lentes et à donner à l'ensemble plus d'entrain et plus de vigueur.

Quatre éléments définissent cette danse : le poète, les danseurs, les percussionnistes, et le public.

Le poète est un personnage central, c'est à la qualité de sa prestation qu'on mesure celle de l'*ahwash*, la joute poétique, constitue également une stimulation dynamique de la danse. Les danseurs investissent l'espace particulier « assays » et sont menés par un danseur principal « *a'allam* » qui règle

la séance selon un code connu et (re)connu par les autres danseurs.

Les percussionnistes (*ihenqaren*) opèrent par division rythmique, leurs tambourins ont des fonctions différentes : rythme de base, rythme développé, variations, contretemps et syncopes.

Le public est important pour encourager ou critiquer les participants, le public des femmes, en particulier se manifeste par des youyous d'encouragement.

Les danses de simulation guerrière, de par leur caractère viril, excluent la femme, et aussi souvent le texte poétique. Simulation de combats, cris, trot, salves, esquives, cette catégorie de danses use de la force et de la dissuasion, et en porte des signes manifestes comme les armes (poignards, sabres, fusils, bâtons), les accessoires (bandoulière de cartouches, poudrière...), en plus parfois de la monture (cheval, dromadaire).

Les exemples de ce genre de danses masculines ne manquent pas : aglagal de Taliouine (pays du safran), Ihiyyadhen (les acrobates de sidi Hmad ou Moussa) et surtout Taskiwine du haut Atlas, les hommes à la corne de poudre.

Les danses à dialogue sont centrées sur un duo on retrouve le dialogue ambigu de l'amour et du pouvoir, l'homme est symbole de force, la femme est séduction, elle est souvent bien habillée et richement parée. Les exemples de cette catégorie peuvent se trouver dans la danse de tissint, mizane Houara, ahwash Imintanout, Tizwa de Qalaat Mgouna. Des pas de deux sous forme de duel et d'approche de séduction.

D'autres danses mettent aussi bien des qualités individuelles que collectives ; les rwayes par exemple ont développé deux sortes de pas : le herd (battements de talons) et tamerrîqt oudar (claquement du pied). La danse est complétée par des mouvements et attitudes diverses, des révérences, des génuflexions, le tremblement des épaules, l'élévation de la jambe fléchie, des évolutions en rangs et en cercles.

Les musiciens amazighes ont conservé au cours des siècles leur particularisme, l'échange avec la musique arabophone a fonctionné surtout dans le sens du deuxième terme, car les rythmes atlassiques et soussis ont largement infiltré la musique populaire dans sa totalité, le style modal de la 'aita est du même ordre que celui de l'izlân du moyen Atlas, les échanges rythmiques entre le Rif oriental et les danses de la région de Oujda sont de plus en plus courants.

L'influence saharienne et sub-saharienne peut être également mise en évidence, au niveau des instruments (la vièle monocorde, le grand tambour ganga, tiqarqawîne), du mode de chant crié, de l'existence d'une version gnawa amazighe (isemkâne : les esclaves), notamment vers le sud de Tiznit, à Smimou près d'Essaouira, dans la province d'Errachidia.

La diversité des styles engendre un instrumentarium assez fourni. Les instruments sont confectionnés à partir des matériaux divers (terre cuite, laiton, cuivre, bois, cornes, émail, carapaces, roseaux, peaux, boyau, écrins...). Le musicien fabriquait souvent lui-même son propre instrument de musique; aujourd'hui, un corps de métier artisanal non organisé s'en occupe.

Classe	Contenu
I- Idiophones	mqaç, naqûs, qarqaba, nwiqsât, tassa.
II- Membranophones	bendîr, târa, tbîla, ta'rija, gwâl, tbâl, daff mrabba', tabl al gadra, ganga
III-Cordophones	Kamanja, rbâb soussi, guenbri, swîsdî, hajhûj, ardîl, tindinît
IV-Aérophones	lîra, aghanîm, arbâb, zamâr, ghayta, 'awwâda, nfir, anzâd.

A cette liste, on peut ajouter les instruments modernes qui se sont infiltrés surtout dans la musique rifaine et chez les nouveaux groupes : la mandoline, le mandole, la guitare, le banjo, la flûte traversière et le synthétiseur. Avec le développement des contacts extérieurs,

Tout en utilisant les instruments modernes, la plupart des musiciens marocains les adaptent à leurs besoins d'expression et leur donnent la fonction du moment.

La chanson moderne s'est développé grâce à la radio, aux maisons de disque, et à la demande festivalière, elle concerne les trois parlers principaux. Tout en honorant les styles traditionnels des rwayes, izlân et laghnouj, cette chanson emprunte parfois les voies ouvertes par des courants arabophones.

Ainsi, les chanteurs rifains sont passés maîtres dans la parodie des chansons orientales, avant de s'approprier le raï à partir de la fin des années 80. Une décennie auparavant, et sous la houlette du courant nas el ghiwane, on avait assisté à la naissance de groupes néo populaires comme Ousmane, Izenzaren, Imazighen, Oudaden, Itrane.

D'un autre côté, le public reste fidèle aux styles issus de l'ancienne école et qui ont subi sensiblement quelques touches de changement dues à la créativité des artistes : il est remarquable que nos artistes chleuhs, imazighen et rifains ont été poussés par l'environnement du spectacle moderne à tenir cet équilibre incertain entre tradition et modernité, leur originalité a séduit plus d'un et élargi leur audience à des publics insoupçonnés jusqu'alors.

Les instruments

La diversité des styles engendre un instrumentarium assez fourni. Les instruments sont confectionnés à partir des matériaux divers (terre cuite, laiton, cuivre, bois, cornes, émail, carapaces, roseaux, peaux, boyau, écrins...). Le musicien fabriquait souvent lui-même son propre instrument de musique; aujourd'hui, un corps de métier artisanal non organisé s'en occupe.

Classe	Contenu
I- Idiophones	mqaç, naqûs, qarqaba, nwiqsât, tassa.
II- Membranophones	bendîr, târa, tbîla, ta'rija, gwâl, tbâl, daff mrabba', tabl al gadra, ganga
III-Cordophones	Kamanja, rbâb soussi, guenbri, swîsdî, hajhûj, ardîl, tindinît
IV-Aérophones	lîra, aghanîm, arbâb, zamâr, ghayta, 'awwâda, nfir, anzâd.

A cette liste, on peut ajouter les instruments modernes qui se sont infiltrés, avec le développement des contacts extérieurs, surtout dans la musique rifaine et chez les nouveaux groupes : la mandoline, le mandole, la guitare, le banjo, la flûte traversière et le synthétiseur. Tout en utilisant les instruments modernes, la plupart des musiciens marocains les adaptent à leurs besoins d'expression et leur donnent la fonction du moment.

Ahmed Aydoun