

Langue et textes dans la chanson contestataire au Maroc : de Nass El Ghiwane à la nouvelle scène avant et après le 20 février 2011*

Catherine MILLER ⁽¹⁾ et Dominique CAUBET ⁽²⁾

Introduction

Sur quels critères peut-on considérer qu'un type de chanson participe à la chanson « contestataire », voir engagée et doit-on postuler que des textes « révoltés » s'inscrivent automatiquement dans une contestation de l'ordre établie et participent d'un engagement politique ? Vaste débat que l'on retrouve à la fois autour du groupe Nass el-Ghiwane et de la scène musicale actuelle. L'année 2011 a montré que peu de groupes actuellement connus au Maroc s'engageaient publiquement à côté du mouvement du 20 Février et qu'au contraire plusieurs adoptaient une attitude de quasi allégeance si ce n'est au gouvernement du moins envers la Monarchie. De la même manière, le groupe Nass el-Ghiwane est souvent implicitement associé au mouvement de contestation des années 1970, bien que l'un de ses seuls leaders survivant, Omar Sayyed, répète inlassablement au fils des interviews et des conférences, que le groupe n'était nullement engagé politiquement¹.

Pour beaucoup, l'engagement des artistes est avant tout dans leurs démarches créatives, dans le fait même d'exister en tant qu'artiste, et n'a pas besoin de se traduire par un positionnement politique explicite, qui nuit plutôt à la qualité créative des œuvres présentées. Au niveau de la langue, on constate d'ailleurs que la chanson militante a eu le plus souvent recours à l'arabe *fousba* (cf. voir par exemple un chanteur comme Saïd el-Maghrebi dans les années 1970 au Maroc), comme pour mieux valider son aspect sérieux et non ludique. La filiation entre les Ghiwanes et les groupes de la nouvelle scène est complexe, et selon que l'on observe les textes, la musique ou l'impact sociétal, on observera des tendances contradictoires. C'est pourquoi, il nous semble important,

* <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00682688/document>.

(1) CNRS, IREMAM, France.

(2) Institut National des Langues et Cultures Orientales (INALCO), Paris, France.

¹ Voir Marchesani et Joseph (2011), p. 56 : « Artistes "engagés, contestataires, politiques" sont les termes que l'on retrouve depuis quarante ans quand il est question de qualifier les Nass el Ghiwane. Termes qu'ils réfutent depuis quarante ans pour réaffirmer sans cesse qu'ils n'ont fait qu'exprimer ce qu'ils ressentaient ! ».

d'étudier, le rapport/la filiation entre les Ghiwanes et la « nouvelle scène » marocaine non seulement sur le plan du contenu et des thèmes mais également sur le plan stylistique et musical. Les extraits de texte présentés dans cet article reprennent la graphie utilisée par les groupes quand ils mettent leurs textes en ligne.

Filiation revendiquée/ Filiation attribuée ?

Que les Ghiwanes restent un modèle d'inspiration incontournable semble une évidence², ne serait-ce que par les nombreuses adaptations de certains de leurs titres les plus célèbres. C'est ainsi que la très fameuse chanson *Fin ghadi biyakhouya ?* a fait l'objet d'innombrables recyclages. On trouve, entre autres, sur youtube, outre la version originale, une version remixée dans un style folk inspiré de la « nouvelle chanson amazighe » dans ce qui semble être une compétition pour jeunes musiciens à l'été 2006³ et également la reprise du titre par le groupe Hoba Hoba Spirit en 2006⁴. Si dans le premier cas, les paroles reprennent la version originale, dans le deuxième cas, le groupe Hoba Hoba Spirit a mélangé français et darija, ce qui amène sur la toile des commentaires pour le moins contrastés :

□ sing in Arabic, idiot. Wash ntouma nssara a laklab. Wash lafransawiyin kay ghaniw bil 3arbiya awlad laklab ?⁵

□ très belle chanson, chapeau. hoba hoba spirite vous etes des grands, vos traces resterons, tout comme nasse lguiwane.

La version proposée par Hoba Hoba Spirit ne reprend en fait que le refrain (sur la mélodie originelle) tandis que tout le reste du texte aborde des questions contemporaines (fustigeant en partie l'hypocrisie de la société marocaine et sa schizophrénie, un thème cher au groupe) sur une mélodie « moderne » qui n'a rien à voir avec les mélodies des Ghiwanes.

Texte de la chanson *fayn ghadi biya khoya* par Hoba Hoba Spirit (graphie du groupe) :

² Voir Caubet 2010 et 2011 pour un développement plus détaillé sur cette question de filiation.

³ Voir <http://www.youtube.com/watch?v=Lzew5dJFxCE&feature=related> (visionnée 20531 fois au 3/3/2012)

⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=wTSK8Vfm3Us&feature=related>, (visionnée 30.189 fois au 3/3/2012) les paroles sont disponibles sur <http://www.hobahobaspirit.com/paroles.html>.

⁵ « Chante en arabe imbécile. Est-ce que vous êtes des Occidentaux, espèce de chien ? Est-ce que les Français chantent en arabe, fils de chien... ».

1) *On y comprends plus rien
On sait plus d'où on vient
On est perdu en chemin
Et on en voit pas la fin
Un petit peu tradition
Un petit peu science-fiction
résultat confusion c'est la fusion*

Refrain

*fine ghadi biya kbouya
fine ghadi biya kbouya*

3) *hnaya gaâ talfine*

*âaychine bine ou bine
ma âarfînch fine ghadyine
chkoune tabâine*

*ghir tabâine tabâine tabâine
tabâine ki lebbayem*

5) *jaboulna l'internet hna fhemna interbnet*

*mais ça c'est pas important ce qui compte c'est ce que disent les gens
c'est el hedra dial nass à l'heure du e-business
tu fais tout ce que tu veux tant qu'on y vois que du feu
goulha liya nta fine ghadi biya kbouya*

Refrain

*fine ghadi biya kbouya
fine ghadi biya kbouya*

6) *ma hemni oula rechani*

*ghir frak sebba
ma hemni oula rechani
la saba la guemra
ma hemni oula rechani
ghir frak sebba
ma hemni oula rechani
chemsna douha guemra*

2) *complètement paumé on perd tous nos repères
et plus rien n'est très clair
on est des cyber berbères perdus sur la terre
faut peut-être ralentir
pour rectifier le tir
ralentir pour arrêter ce délire
goulha liya nta ila kounti âarefba*

*fine ghadi biya kbouya
fine ghadi biya kbouya*

4) *aji tchati mâaya oumen beâd netlakaw fel
kahwa*

*walakine mâa sebâa kbassba tkoune galssa
mâa el walid on el walida ka yetfarjou f telfaza
seria messriya âendakoum ngelbouba ou ntibou f chi
fdiba*

*mais tout ici sait ce que tu fais après sept heures
tu peux le faire à toute heure*

*fine ghadi biya kbouya
fine ghadi biya kbouya*

7) *lougha rasmiya âarbia*

*chouiya darija
tu sors de casa ma kayen ghir chelha
et tu veux faire un CV alors tu fais en français
mais ki ghan ndirou bach netfabmou
mais nous tout ce qu'on sait faire
c'est surveiller son frère
mâa men kounti ach men saâa dkbelti*

8) suite *yakma kmiti oulla chrebt*
dkhelti liya f sehti tleâti liya f rassi
kbellini nâich hyati ou hsabi mâa rabbi
ça fait comme ça :

kbellini nâich hyati ou hsabi mâa rabbi

fine ghadi biya kbouya

fine ghadi biya kbouya

fine ghadi biya kbouya

fine ghadi biya kbouya

Exodus movement of harraga

Remarquons au passage, que le groupe Hoba Hoba Spirit, l'un des plus connus depuis les années 2005-2006 est proche du journal Telquel (Reda Allali, le chanteur et parolier de Hoba est aussi chroniqueur à Telquel) et que l'on doit à Telquel l'un des premiers grands dossiers traitant de la nouvelle scène marocaine, mentionnant la filiation avec les Ghiwanes mais insistant également sur l'aspect novateur de cette nouvelle scène sur le plan du style et soulignant son importance comme « phénomène de société » (n° 130, daté de Juin 2006) :

Figure 1



Source : n° 130, daté de Juin 2006.

Dans ce dossier D. Ksikes évoque :

« Ces jeunes artistes parlent aux Marocains, sans fard, de leur propre réalité, impropre, invivable surtout, mais avec **un sens du rythme qui l'emporte sur l'envie de révolte**. Les temps ont changé. Il y a trois décennies, leurs aînés, *Nass El Ghiwane* et, dans une plus large mesure, *L'mchabeb*, représentaient, selon Dominique Caubet (*Les mots du bled* l'Harmattan), "une bouffée d'oxygène en temps de répression. Ils ont pu passer leur message de révolte contre les inégalités en parlant par *mâani*, par allusions : leur parole libre et codée évoquait plus qu'elle ne pouvait dire, mais tout le monde comprenait"(...) Durant les années 90, les premiers artistes, influencés par l'épopée de ces groupes mythiques, sont des Algériens (Amazigh Kateb, Rachid Taha), qui ont pétri leurs textes dans le langage de tous les jours, h'rech, rudimentaire, mais inclassable. Ils étaient les premiers chanteurs arabes à casser la langue de bois arabe et à se démarquer du romantisme empli de pathos qui faisait loi. La mondialisation culturelle des modes d'expression conjuguée au besoin de se rapprocher plus concrètement de sa réalité palpable, marocaine, crue, a enfanté les pionniers du "**parler vrai**" marocain. Certains, comme Awdellil, Hoba Hoba Spirit, ont étudié en France, d'autres, comme Barry, viennent du même Hay Mohammadi qu'El Ghiwane, mais tous ont en commun, une envie ardente de croquer le réel et une hantise d'en payer le prix. (...) (...) Plus de détour par la métaphore pour dire les tabous, donc, mais **plus de volonté de révolte, non plus**. Seule compte à leurs yeux, la musique, le plaisir hédoniste du moment, et la passion de mettre des mots vrais sur une réalité qui échappe à toutes les définitions. Au bonheur d'une génération qui apprend à briser le mur du silence érigé par les conventions sociales et les pesanteurs politiques. **La culture libère enfin nos paroles !** ».

Pour D. Ksikes donc, la filiation entre les Ghiwanes et la nouvelle scène marocaine ne serait pas tant dans le contenu ou le style des chansons, ni dans l'aspect contestataire, mais plutôt dans la capacité des uns et des autres à être les bardes de leur époque, à en exprimer la sensibilité et de ce fait à représenter un véritable phénomène de société⁶.

Notons cependant que, sur le plan de la mélodie musicale, les groupes qui semblent aujourd'hui les plus proches des Ghiwanes, dans la fusion entre musique traditionnelle marocaine et musique contemporaine (hip hop), ne sont pas forcément les groupes les plus innovants sur le plan musical ni les plus contestataires. C'est le cas du groupe Fnaïre de Marrakech qui a accompagné les Ghiwanes dans une tournée internationale en mai 2008. Prônant un rap « taqlidi », les Fnaïre sont très populaires. Leur album *Yedd el-henna* de 2007 avec des paroles du poète

⁶ Pour un ouvrage clef sur la place des Ghiwanes voir Marchesani et Joseph (eds) (2011). Pour la place de la nouvelle scène urbaine marocaine dans les années 200—2007 voir Abu-IAazm 2006, Abu Ghanin 2009, Agadid 2008 et le film Casanayda ! par D. Caubet et F. Benlyazid, 2007.

Abdesselam Damoussi a été un grand succès. Ils se sont également illustrés entre 2004-2009 par des titres très patriotiques du style *ma tqish bladi* « ne touche pas à mon pays » (2004) par référence aux attentats de Casablanca de 2003⁷, puis le titre *Attarikh* (2008) commémorant l'anniversaire des 1200 ans du Royaume... Ce positionnement patriotique leur permet d'être très bien relayés dans les médias et les festivals, ce qui est loin d'être le cas des rappeurs plus contestataires.

Style et langue : entre *mâani* et parler vrai, darija littéraire et langue de la rue

Si aujourd'hui les textes des chansons des Ghiwanes sont considérés par tous comme des exemples de beaux textes littéraires puisant dans la tradition orale marocaine, la chanson de la scène urbaine est très souvent critiquée et considérée comme vulgaire.

Concernant le style des chansons du groupe Nass El Ghiwane⁸, il est bien reconnu qu'il s'agit d'une darija littéraire, travaillée (*makhdouma*), *darija fih elBatriya* pour reprendre les propos d'Edmond Amrane Elmaleh, qui se caractérise par l'emploi de la métaphore et l'allusion - *lm3ani*, et qui s'inscrit dans une tradition poétique de littérature orale (proverbes et dictons, *melhoun*, *zajal*) que les Ghiwanes ont hérité de leurs parents et de leurs voisins, dans ce quartier de Hay Mohamedi, peuplé de migrants de toutes les régions du Maroc. Cette inspiration puisée dans la tradition orale marocaine se retrouve dans de nombreux groupes des années 2005- comme le groupe H-Kayne de Meknès (qui revendique une inspiration puisée auprès de la confrérie Aissawa), ou le groupe Fnaïre de Marrakech (qui se revendique d'un rap taqlidi). H-Kayne, groupe de Meknès évoquent également, dans *Issawa Style*, la transe (*jedba*), « *jadba raha nayda nouda* » « une transe qui fait bouger les choses », à la manière des confréries 3issawa de la région. Dans le titre *Dima*, ils montrent leur art de manier les allusions : « *lli kdab nkaddbouh, b el m3ani kan3addbouh* » « celui qui ment, nous le ferons mentir, nous le tourmenterons par nos allusions »⁹.

Voyons à présent quelques exemples de textes de la nouvelle scène marocaine, dont la particularité est de vouloir créer une poésie de la rue comme l'explique Caprice du groupe Casa Crew : « *rap houwa chi3r dyal*

⁷ Clip disponible sur <http://www.youtube.com/watch?v=6UZBQz3wwRA>

⁸ Les paroles des chansons ont été publiées dans l'ouvrage *Klâm El Ghîwane* de Omar Sayed (2002).

⁹ Caubet, D. (2010), « La Nayda par ses textes », in *Magazine Littéraire du Maghreb (MLM)*, n° 3-4, p. 99-105.

ddrouba » ; « rrwappa houma chou3ara dyal had el we9t » (le rap est la poésie du derb, les rappers sont les poètes de notre époque). La question du style se pose : est-ce de la langue littéraire ? Ou est-ce une simple transposition de la langue de la rue, comme certains le pensent ? En étudiant les textes de près, le caractère poétique apparaît dans de nombreux textes et le qualificatif de « vulgaire » souvent associé au rap apparaît relativement phantasmagorique.

Un exemple de cette darija poétique se trouve dans les textes de Muslim, rappeur de Tanger.

Muslim : Machi ana elli khtart – darija poétique (2009, *Album Ettamaroud*)

<i>Chnou 9imt lward melli yedbel ?</i>	Que reste-t-il de la fleur quand elle se fane ?
<i>Chnou 9imt el2ard bla jbel ?</i>	Qu'est la terre sans la montagne ?
<i>Chnou 9imt sa7ra bla rmel ?</i>	Qu'est le désert sans sable ?
<i>Chnou 9imt nabla bla 3sel ?</i>	Qu'est l'abeille sans miel ?
<i>Chnou 9imt bnadem bla 39el ?</i>	Qu'est l'homme sans esprit ?
<i>Chnou 9imt el9alb ila k7al ?</i>	Que reste-t-il du cœur s'il noircit ?
<i>7it ila lwarda nebtet f rramda</i>	Parce que si la rose fleurit dans un cimetière,
<i>Gha tmout barda bin chouk</i>	Elle mourra froide au milieu des épines

Autre exemple, ce texte de Bigg, pourtant connu sous le pseudonyme *lkhasser* « le dégueulasse »¹⁰.

Bigg, dans le titre *Daret* [elle tourne], décrit la déchéance :

*chta ba9a katsobb wana chadd rokna,
lgarro li 3omri ma kmito walla hdaya mrakkan,
ri7t lmoute wallate fyta lyouma chadda sokna,
ntlob llab imta la9bar ijma3ni men had ddell,
gales ji3an b7al lmaj7oum¹¹ ma kintsanna gha lmoute.*

[La pluie continue à tomber et je tiens le coin

La cigarette que je n'avais jamais fumée, est là à côté de moi

L'odeur de la mort a commencé à m'habiter

Je demande à Dieu quand la tombe me délivrera de cette indignité

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Maj7oum* = « chien bâtard » – traduction donnée par l'auteur ; merci à Don Bigg !

Assis affamé comme un chien bâtard, je n'attends plus que la mort

Dernier exemple, parmi tant d'autres, d'une darija élaborée, qui joue sur les registres de langue, celle de Younes Taleb, alias Moby Dick de Rabat dont la chanson **7izb L'3am zzine** qui évoque les farces électorales a eu un très grand succès en 2009.

Moby Dick –7izb L'3am zzine passage de darija à fous7a (texte complet disponible dans Caubet 2010)

Saydati, Sadati, m3akoum mourechcha7 jdid

W'ould cha3b ou baghi le blad temchi b3id

Jay b niya safiya, ghi ti9 fiya

Ma kount ch baghi ga3 netrechcha7

Oulad cha3b li talbouni, jay mestouni

We baghi nchouf bladi tal9a Spoutnik

Hak khtabi, koullou wou3oud, ngoul lik ghi 3teni woudnik

Mesdames et Messieurs, je suis votre nouveau candidat

Un enfant du peuple qui veut que son pays aille loin

Je viens avec honnêteté, ayez confiance en moi

Je n'avais pas l'intention de me présenter

Ce sont les enfants du peuple qui m'ont demandé, je viens vers vous tranquille

Et je veux que mon pays lance un Spoutnik

Voici mon discours, plein de promesses, je te demande seulement de me prêter oreille

Oukhti l'mouwatena, Akhi l'mouwaten

L'yedd f'el'yedd nkheddmou l'blad,

Nebniw l'ghedd w zid 9erreb

N'dir l'choumour fin yetkhebbba, mel'berd l'9aress

Sawfa nouchiyydou almadaris, fi chahri maris

Bghit ouladi ytel3ou 9afzin, ndirou mou9errar jdid

Wakhekba f'la carte 3endi 'ba9a tilmid'

Mes chères concitoyennes, mes chers concitoyens,

Main dans la main, nous allons façonner le pays,

Nous construirons le futur, alors approche toi

Je donnerai aux chômeurs un endroit où se cacher pour se protéger du froid mordant

Nous bâtirons des écoles durant le mois de mars,
 Je veux que mes enfants deviennent des winners, on fera un nouveau
 programme scolaire
 Bien que sur ma carte nationale, il soit indiqué 'encore étudiant' (...)

Thèmes et contenu de la nouvelle scène urbaine entre 2002 et 2010

Si l'on regarde le choix des thèmes abordés par les groupes de rap et du fusion¹², on constate que les principaux thèmes abordés par des groupes comme *Awdelli, Casa Crew, Moby Dick, Bigg, H-Kayne, Muslim, Bizz2Risk, Fez City Clan, Hoba Hoba Spirit, Haoussa, Barry, ZWM, etc.* concernent presque tous les maux de la société marocaine : la violence policière, le chômage, la drogue, la misère, les injustices sociales, la corruption, la prostitution, l'alcoolisme, l'hypocrisie et la schizophrénie, la vie politique, la 7ogra et le 7rig, auquel s'ajoutent des thèmes comme : les filles, la ville, l'Amérique et nous, la Palestine (au moment de l'attaque de Gaza en 2009 cf. Casa Crew). Les textes sont innombrables et montrent bien la volonté d'avoir un regard lucide sur son propre pays, que l'on aime mais que l'on voudrait meilleur.

Exemple de texte sur la corruption et le népotisme qui amènent les jeunes à fuir le pays (*Iwada3*, groupe Haoussa, (2005), avec ses rimes en *-e3* :

Al Wada3 Al wada3
Koull chi kayesme3
Ma kayen ghir 'berra baghi ne9te3'

Ma kayen ghir ble3
We kami terf mrebb3

Chonf el 'brigad' malou ttexle3

Raddaw la katerge3
We lboulis kaye9me3
We lwazir kayjme3

C'est l'adieu, c'est l'adieu
 Tout le monde écoute
 On n'entend que 'je veux me casser à
 l'étranger'
 Il n'y a que 'avale-moi ça'
 Et 'fume un morceau carré'
 (haschich)
 Regarde le brigadier, pourquoi a-t-il
 peur ?
 Le gouvernement fait du gâchis
 Et la police réprime
 Et le ministre amasse

¹² Voir, *TELQUEL*, n° 130, daté de Juin 2006 ; Langone, A. D., « Facteur D (Darija) et nouvelle génération marocaine : la musique entre innovation et tradition », in Proceedings of the 7th International AIDS Conference, Between the Atlantic and Indian Oceans, Vienna (Austria), 6-9th September 2006, p. 273-286 ; Billiez, J. et Abouzaid, M. (2010), « Zooms sociolinguistiques sur les chansons du groupe marocain Hoba Hoba Spirit, » in Blanchet, P., et Martinez, P. (éds), *Pratiques innovantes du plurilinguisme. Emergence et prise en compte en situations francophones*, p. 175-182, AUF, Actualités Scientifiques, Editions Archives contemporaines et Caubet, D. (2010), *op.cit.*

We lberlaman kayegme3

Et le parlement est assoupi (fait la sieste)

(...)

Welwada3 elwada3

Salut à tous, c'est l'adieu, c'est l'adieu

Chi ye3re3 chi yegle3

Y'en a qui sèment, y'en a qui récoltent

We chchabab mchemme3

La jeunesse reste là à glander

W lwa7ed kaysme3

Et on entend

Koulchi lberra baghi ye9Te3

Que tous veulent quitter le pays

Yak koulchi lberra baghi ye9Te3?

N'est-ce pas, tout le monde veut se tirer

Si la plupart des groupes dénoncent les travers de la société marocaine, sans vraiment attaquer de front le pouvoir, quelques-uns vont plus loin dans la dénonciation, appelant le peuple à se mobiliser pour récupérer ses droits volés, tel le rappeur casablancais Cha7tMan dans *Cha7tMan feats Muslim : Fin Haqna*, 2010)¹³.

Jit lyuma m3ak tawri mutamerred

Jina DeD ndiru Red 3la 7eqna lli da3

Jina DeD walabud nfeyyqu chche3b lli Sa7

KhemSeS had leblad berket tetba3

3edna juj b7or w7utna 3el buldana da3

Sserdin 3edna ghali

Mes2ul chfer sreT ba3

Je suis venue avec toi Révolutionnaire, Révolté

Nous sommes venus défendre nos droits perdus

Nous sommes venus contre, et il faut réveiller le peuple qui crie

Privatiser ce pays qui est en train de se vendre

Nous avons deux mers et nos poissons sont dispersés dans le pays

Les sardines sont chères

Un responsable vole, avale, vend

2ard fila7iya wel khudra 3edna sawya maTisha ghalya

Nnas fuqara 3edna khanya

Fin 7eqna felfusfaT welli jebdu mat

Jbedna lyuma l2anja3 wakha lli fat mat

Mal ennas nsat whyuma l7erb bdat

2ayam raSaS bchat

¹³ Transcription/traduction de ce texte Ikbal Nassredin et Catherine Miller.

Museba sabetna wklab klawna f7oqna

La terre est agricole, mais les tomates sont chères

Les gens sont pauvres et n'ont rien

Où sont nos droits dans le Phosphate et celui qui les obtient est mort

Nous exposons les souffrances, même si ce qui est passé est mort

Les gens ont oublié et aujourd'hui la guerre a commencé

Les années de Plomb sont passées

Une calamité nous a frappés et les chiens (traîtres) ont bouffé nos droits

Layen3el lli gal machi soqna

welyum 3lat swatna tayban lli ghaderna

mankhaf men 7ed nk haf melli khaleqna

dawlet l7eq welqanun weche3b fuq lkanun

wbach ma yesem3u sda3u 3Tawab kamanja wqanun

Que Dieu maudisse celui qui dit que ce n'est pas notre affaire

Et aujourd'hui nos voix s'élèvent pour qu'apparaisse celui qui nous a trahis

Je ne crains personne que Celui qui nous a créés

Etat de droit et le peuple est en feu

Et pour ne pas entendre son bruit, ils lui ont donné un violon et un qanun

7it kayen weld elkaryan wkayen weld eTTwin

Wana wu thavri hyuma qolna ghir el7eq

Wel7eq huwa lwaqe3

Blad tebqa bladi wakha 7eqi fiha daye3

W ettamaRod thavra 3la lli f7aqna yetbaye3

Car il y a le fils du bidonville et le fils des Twins (center)

Et moi et le révolutionnaire on ne dit que la vérité

Et la vérité est la réalité

Mon pays reste mon pays même si mes droits sont perdus

Et la révolte est une révolution contre ceux qui vendent nos droits

Entre engagement et prudence voir conformisme : 2011 #Feb 20 : chanson engagée ?

Cette dénonciation des maux de la société marocaine, voire parfois cet appel à la révolte, pouvaient faire penser que les artistes de la nouvelle scène marocaine s'engageraient logiquement dans un mouvement plus politique de contestation sociale. Sans oublier la diversité de cette nouvelle scène (en terme de styles musicaux et en terme de personnalités des artistes), force est de constater que ce fut loin d'être le cas. On remarquait d'ailleurs, dès 2007, une remontée des thèmes nationalistes chez de nombreux groupes n'hésitant pas à clamer leur soutien au Sahara marocain ou au Roi. Cet alignement politique correspondant plus ou moins à la sortie de « l'underground » et à une certaine reconnaissance publique et officielle via les médias marocains et les festivals. Début 2011, Aicha Akalay (*TELQUEL*, 12-18 février 2011) souligne ainsi la tendance de plusieurs groupes à reprendre des chansons patriotiques et à les mettre au goût du jour comme H-Kayne avec sa chanson *Maghrib wahed machi jouj*. En avril-mai 2011, nombreux furent ceux qui participèrent à des clips appelant par exemple à aller voter pour le référendum constitutionnel (voir par exemple le clip *koulna Hadrin* avec entre autres Masta Flow, Omar Sayyed, Nabila Maan associés à des chanteurs plus populaires comme Daoudia ou le forum mis en place à la même période par Hit Radio avec des chanteurs comme Weld Cha3b, Cha7t Man, Barry etc.. déclamant leur intention de voter au référendum)¹⁴.

Peu d'artistes de la nouvelle scène vont s'aligner publiquement avec le mouvement du 20 février, ce qui ne manque pas d'interpeller les analystes politiques. Dans son article « Révolution. Alors, "Nayda" ? » (*Telquel* 470, 20 mars 2011, « Côté musiques urbaines, certains reprochent aux artistes de faire la sourde oreille. *TelQuel* fait entendre leurs voix ») Ayla Mrabet revient sur cette question et donne la parole à quelques artistes et constate :

« J'ai l'impression qu'il y en a très peu qui assument ce qu'ils disent, ou plutôt, qui ressemblent à ce qu'ils clament ».

« On peut crier à l'imposture et condamner certains groupes pour leur incohérence, les confronter à leurs textes et à leurs actions. On peut aussi se dire que des artistes auxquels le cliché "underground" colle à la peau ont ouvert mille et une portes et qu'ils ont contribué, aujourd'hui, à une expression publique... Le débat est ouvert ».

¹⁴ Ces clips étaient à l'époque disponibles sur le site <http://www.generationlibre.ma/debat-societe-maroc/405-ana-ghadi-nemshi-nswat-nhar-01-07-2011-referendum-sur-la-nouvelle-constitution-du-maroc-debat-glmaroc.html> qui ne fonctionne plus en 2014.

C'est ce qu'exprime un artiste comme Khalid Moukdar (Haoussa) :

« Ma manifestation à moi, c'est sur scène que je la fais ; manifester ne peut pas être une cause en soi. La révolution doit se faire dans les esprits, et qu'il faut établir des priorités lorsqu'on revendique des choses ».

L'engagement à côté du 20 Février ou au contraire la dénonciation de ce mouvement va déchirer la nouvelle scène marocaine et montrer des prises de positions pour le moins déconcertantes pour certains. C'est ainsi que Bigg, célèbre entre autre avec sa chanson *lkbouf* de 2006 (album *Mgharba talmoute*) va initier une polémique en avril 2011, en s'en prenant directement aux jeunes du 20 février dans sa chanson *ma bghitch*, comparant les militants à une bande de gamins mangeant pendant le ramadan et à un groupe de barbus moralisateurs :

« la fac katmout 600 l'ch'har
 wila bak fayet 2000dh ma 3lik ghir ta9har
 ma bghitich machi moch 200 ghadyine y 7niw dhar
 ma bghitich kayne l'fouje 200 f l'amphi darbo tarre
 aro louuubya l'cha3b
 bach ga3 ma ymadi snano
 aro l'phobia l'wizara
 fo9ara 3lihom bano
 aro l'foule l'dik li katd7ak f'wast l'barlamane
 jibo l'ghoul y fara9 lihom jabal kouloban (...)

Refrain:

(...) « chkoun li ghay mettal cha3b ?
 wach 4 dial l'brahech li wakline ramdan la3b ?
 wella rba3a dial l7aya ?
 wella rba3a dial l7aya li jayine y kaffro cha3b ?
 chkoun li ghay made lal 3atel ?
 wach sa7afi kay bi3 likom noss kalakh o noss tratem?
 wella rba3a dial l7aya
 wella rba3a dial l7aya kay rekbo 3la dine batel »
 Il conclut la chanson (4:20) : « LLah - El Watan - El Malik »...

Figure 2 : Caricature de Bigg en marionnette



Source : postée sur Facebook en mai 2011 par le dessinateur Ammar.

Dans une tradition qui n'a rien à envier aux célèbres confrontations des rappeurs noirs américains, plusieurs rappeurs marocains répondront directement à Don Bigg comme le rappeur Cha7tMan évoqué précédemment ou encore Koman, un rappeur qui a commencé à chanter à la fin des années 1990, tout cela relayé par le site *mamfakinch* proche du 20 Février¹⁵. Dans sa chanson, *Cha3b Yourid Lhayat Foug Figuig*, Koman parodie Bigg en transformant le titre de son album *Mghraba talmoute* en *keddab talmounutee*...et n'hésite pas à le traiter de *kleb lmaxzen*¹⁶ (Marocains jusqu'à la mort devient menteur jusqu'à la mort).

¹⁵ Voir par exemple <http://www.mamfakinch.com/points-de-vue-deux-blogueurs-reagissent-a-big> accédé en avril 2011 et février 2012.

¹⁶ « Chien du Makhzen » ; voir www.soundcloud.com/thug-gang/cha3b-yourid-lhayat-foug-figig

Figure 3



Source : www.soundcloud.com

Parmi les groupes reconnus depuis 2006, seul le groupe Hoba Hoba Spirit s'est clairement engagé dans le soutien au Printemps arabe avec son titre *Iradat al-hayyat/ iradat ach-ch3ab* ('la volonté de vivre') commence avec le slogan du printemps arabe *Sma3 sawt chcha3b* ('écoute le voix du peuple'), puis reprend les paroles du célèbre poète tunisien Aboukacem Chebbi avec des paroles en *fousha* (Ida chaâbou yaoumane arada al Hayate) et finit avec des slogans de manifestations au Maroc en darija. Cette chanson par son niveau de langue se distingue totalement du reste du répertoire de ce groupe. A noter que cela n'a pas empêché le groupe de participer au Festival de Mawazine 2011, où il a chanté cette chanson¹⁷. A noter également que Reda Allali est l'un des rares musiciens marocains à avoir pris ouvertement la défense du jeune rappeur L7a9eq, membre du 20 février lorsque celui-ci a été emprisonné¹⁸.

Conclusion

Ce qu'il est convenu d'appeler la nouvelle scène urbaine n'est pas née du néant et a gardé la mémoire du passé, en particulier l'héritage des Ghiwanes. Mais le contexte social, politique et médiatique a évidemment totalement changé. A l'allusion et la métaphore ont succédé des critiques

¹⁷ http://africazoom.lmultiblog.com/Hoba-Hoba-Spirit-Live-Mawazine-2011-09--_BY0QohFOC1A.html.

¹⁸ Mouad Belghouate, jeune rappeur de Casablanca était pratiquement inconnu avant son engagement dans le mouvement du 20 Février, Son inculpation en Septembre 2011 pour agression pendant une manifestation et son jugement ont mobilisé un large soutien sur le web, ce qui lui a permis d'accéder à une relative célébrité. Voir son interview dans un journal suisse, le Courrier, http://www.lecourrier.ch/le_rap_de_l_enferme_dehors. Il a été à nouveau arrêté en mars 2012 et a purgé un an de prison jusqu'à fin mars 2013 pour une vidéo postée anonymement sur internet, Son dernier album est sorti en février 2014 : voir <http://www.youtube.com/watch?v=SNprqndID48&list=PLyBPYwAxXuuKE4IfTtAImoQHkuY2I6NZq>.

plus directes et franches, mais qui peuvent être très poétiques. La capacité du pouvoir à coopter les musiciens et les groupes s'est également renforcée par le biais des médias et des festivals. Beaucoup de jeunes groupes l'ont bien compris : si on veut passer sur les ondes, il faut savoir présenter un rap « propre » (nqi). Pour les autres, internet reste le grand vecteur de circulation des clips et des chansons, des prises de position et des invectives. Si en Egypte et en Tunisie, certains groupes de rappeurs se sont totalement investis dans la révolution, la scène marocaine est restée elle relativement en réserve, peut-être parce que justement cette scène marocaine était moins underground que dans d'autres pays.

Bibliographie

Abou el-Aazm, A. (2006), *Intégration, Identité et Parole politique des jeunes*, Master2, Paris, Université Sorbonne 1.

Abu Ghanim, K. (2009), *Les changements de la nouvelle musique jeune au Maroc* (en arabe), Université Mohamed V, Agdal, Rabat.

Agadid, Z. (2008), *La Musique rap à Casablanca* (en arabe), Master, Université de BeniMsick, Faculté des Lettres et Sciences humaines, Mohamedia.

Akalay, A. ; Bennani D. et Hamdani, H. (2011), « Tout sauf mon Roi », in *TELQUEL*, 12-18 Février, Casablanca, p. 19-25.

Billiez, J. et Abouzaid, M. (2010), « Zooms sociolinguistiques sur les chansons du groupe marocain Hoba Hoba Spirit », in Blanchet, P., et Martinez, P. (éds), *Pratiques innovantes du plurilinguisme. Emergence et prise en compte en situations francophones*, p. 175-182, AUF, Actualités Scientifiques, Editions Archives contemporaines.

Caubet, D. (2011), « Nayda ou les enfants de Ghiwane », in Marchesani, I. et Joseph, K. (éds.), *Omar Sayed raconte Nass El Givane*, Mohamedia, Senso Unico & Editions du Sirocco, p. 278-285.

————— (2010), « La Nayda par ses textes », in *Magazine Littéraire du Maghreb (MLM)*, n° 3-4, p. 99-105.

Ksikes, D. (2006), « Nos jeunes ouvrent leur gueule », in *TELQUEL*, Casablanca, Juin.

Langone, A. D., « Facteur D (Darija) et nouvelle génération marocaine : la musique entre innovation et tradition », in *Proceedings of the 7th International AIDS Conference, Between the Atlantic and Indian Oceans, Vienna (Austria)*, 6-9th September 2006, p. 273-286.

Marchesani, I., et Joseph, K. (éds.) (2011), *Omar Sayed raconte Nass El Givane*, Mohamedia, Senso Unico & Editions du Sirocco.

Mrabet, A. (2011), « Révolution. Alors, "Nayda" », in *TELQUEL*, 470, 22-29 avril, Casablanca, p. 49-50.

Sayed, O. (2002), *Klâm al-Ghiwane*, Rabat, Union des Ecrivains du Maroc.