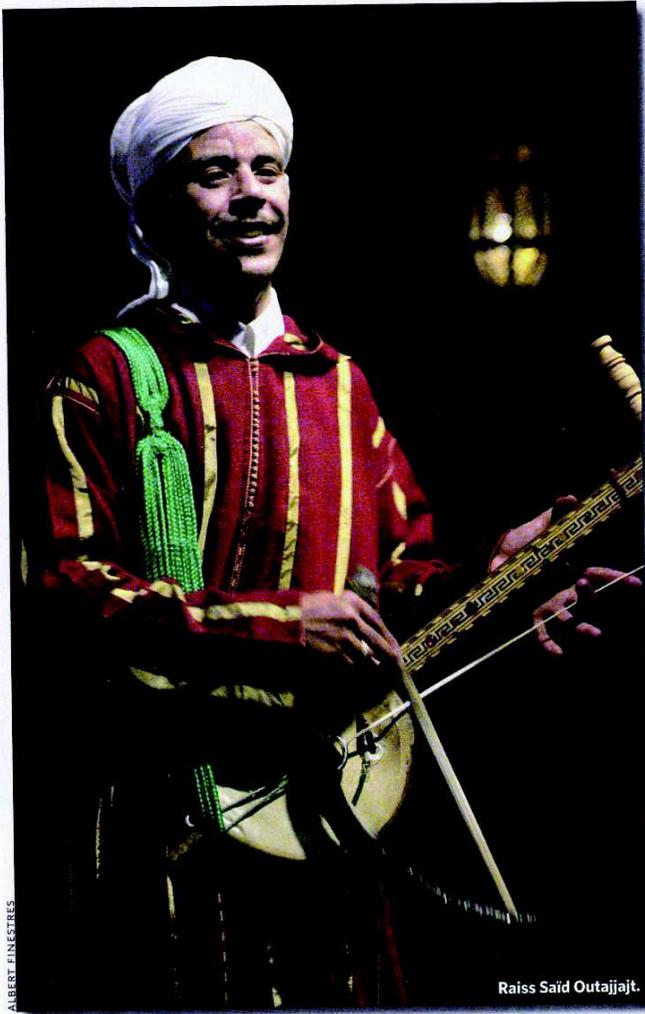


De la poésie amazighe comme miroir social

Des villages de l'Atlas aux centres urbains, et jusque dans les lointaines contrées de l'émigration, la poésie et la musique amazighes ont reflété les préoccupations et les évolutions de la société marocaine. Une tradition orale à préserver.

Du 27 novembre au 5 décembre s'est tenu au Musée du Quai Branly à Paris le cycle Maroc sur le thème «*Izlan* : chants, poésies et danses berbères», en hommage à la richesse culturelle amazighe. *Izlan*, un terme amazigh parmi tant d'autres qui renvoie à l'art de la versification, révélant l'importance de la poésie chantée dans cette langue. Car l'expression la plus profonde de l'amazighité réside dans la musique, les chorégraphies – des centaines par région – et les chants transmis d'une génération à l'autre, tout en étant constamment réinventés. En langage «unesquien», il s'agit d'un véritable «patrimoine culturel immatériel». Pour Alain Weber, concepteur artistique du spectacle présenté à cette occasion, le but est de revaloriser cette culture afin qu'elle retrouve ses lettres de noblesse : «*On se bat contre les phénomènes de «folklorisation». On oublie souvent que les musiciens traditionnels sont de grands professionnels. Au Maroc, la richesse musicale amazighe est délaissée par rapport à d'autres formes musicales plus «exportables» et à la mode, comme la musique andalouse ou soufie.*» Imazighen, ces «hommes libres» habitant encore la région du Rif, mais dont la culture reste la plus vivante dans l'Atlas. Plusieurs groupes s'y distinguent : les Rifains, les Zayanes du Moyen-Atlas, les Bera-



Raiss Saïd Outajajaj.

bers du Moyen et du Haut-Atlas oriental, les Chleuhs dans le Haut et l'Anti-Atlas ou encore les Soussi. De la langue, l'amazigh, sont issus différents parlers : le *tarift* dans le Rif, le *tamazight* au Moyen-Atlas et le *tachelhit*

dans le Haut et l'Anti-Atlas. Le continuum linguistique d'une région à une autre est assuré par les multiples variantes des «régions tampons» dans lesquelles les différences entre les parlers s'estompent. Sur le plan

musical, les régions utilisent des systèmes musicaux différents. Le musicologue Ahmed Aydoun explique : «*Partant du Sud, le Souss a en commun avec le Sahara et l'Afrique subsaharienne la gamme pentatonique, tandis que le Moyen-Atlas travaille en général avec 4 notes. Quant aux Rifains, ils ont conservé, à quelques exceptions près, une technique très riche et un mode de chant plus ouvert vers d'autres cultures, étant donné leur tendance à emprunter à d'autres modes musicaux.*»

Aujourd'hui, deux genres prédominent qui soulignent le profond ancrage social de la musique amazighe : la musique rurale, caractérisée par le rythme, et la musique citadine, entre héritage andalou et expressions populaires issues de l'exode rural. La poésie est imbriquée à l'origine au vécu villageois et rural. Elle est en ce sens inséparable des rituels et des danses, de la naissance à la mort, en passant par les travaux agricoles quotidiens, les rites initiatiques et les événements festifs. Selon Claude Lefébure, ethnologue chargé de recherche au CNRS, la musique amazighe n'est pas un art en dehors de la société, bien au contraire : le rapport musique/société est fondamental.

Expressions collectives. La poésie apparaît ainsi comme une forme d'expression collective. Ainsi, l'*ahwach*, qui désigne aussi bien la musique profane de village que la danse typique du pays *chleuh*, se réfère à l'idée de rassemblement et joue un rôle unificateur. L'*ahidous* et sa version plus intime *tahidoust*, des danses collectives emblématiques du Moyen-Atlas, renforcent également le sentiment d'appartenance et la cohésion sociale. Quant aux *chikhates*, elles exécutent notamment la danse *takhrît* : deux femmes s'assoient l'une en face de l'autre et, munies d'un coussin, miment un duel. Cette parodie de bagarre vise à détourner symboliquement les conflits et à dédramatiser les situations. D'ailleurs, la femme occupe une place prépondérante, partageant avec l'homme le pouvoir de la parole, à l'instar des *meddahat* chanteuses de louanges. L'écrivain-poète Mohammed Khair-Eddine, l'enfant du Sud marocain, écrira à cet égard : «*La femme apparaissait comme une déesse bienveillante, car elle composait avec les éléments ; elle se confondait avec la renaissance de la Nature.*»

Les poètes itinérants, les *nwayes*, sont, quant à eux, plus libres et présentent par

conséquent un répertoire diversifié sur l'évolution de la société marocaine et les problématiques contemporaines. Poètes et poétesses se révèlent être de véritables porte-paroles, relatant les difficultés que rencontre la communauté, ses sentiments, sa vision du monde et ses réalités à l'échelle locale, nationale et même internationale. Car au-delà de la poésie berbère rurale, puis citadine, s'est développée une autre forme, dans l'exil cette fois-ci. Son pionnier ? Rays Lhaj Belaid qui avait chanté la migration dès les années 1930, réalisant une tournée à travers l'Hexagone en 1938. Depuis, le thème de l'exil n'a cessé d'être repris.

Selon Driss El Yazami, président du

«Au Maroc, la richesse musicale amazighe est délaissée par rapport à d'autres formes musicales plus «exportables» et à la mode, comme la musique andalouse ou soufie».



Danse des sept voiles, Oued Noun, Anti-Atlas.

Conseil de la communauté marocaine à l'étranger (CCME), les principales thématiques explorées sont l'éloignement de la terre et les tourments qu'il engendre, dont l'immense nostalgie des proches, et le «triangle de la perdition» constitué de la tentation par la femme en pantalon – la Française –, le jeu et l'alcool).

«Chanson-gazette». Or, la fonction majeure qui a permis à cette musique d'accompagner la problématique de l'exil n'est autre que celle de la «chanson-gazette», pour reprendre le terme employé par Aydoun, à une époque où il n'y avait pas de journalisme. Le chanteur-poète rapportait les nouvelles, les critiquait, rappelant la communauté à l'ordre et à la moralité. En cela la chanson amazighe est très proche de la tradition des griots africains ou des troubadours du Moyen-Âge européen. La chanson pouvait constituer une «satire sociale», que ce soit au Maroc ou en exil, d'où le respect qu'inspiraient les poètes, en tant que messagers détenteurs de «vérité». Dans les poèmes, une mère pleure son mari parti dans un car de CTM avec ses enfants, une jeune fille craint que son bien-aimé ne l'oublie une fois de l'autre côté. Une femme s'adresse au train noir qui passe à l'heure du crépuscule en emmenant les hommes en terre inconnue. D'autres mentionnent ce monsieur venu de France afin de trouver des hommes forts pour les conduire au souk avant qu'ils ne partent pour l'exil, se demandant pourquoi il n'existait pas d'équivalent féminin pour les emmener, elles aussi. Quelques décennies plus tard, un chanteur se plaint des nombreux départs qui ont fini par favoriser la misère dans les villages désertés. Mais qu'en est-il aujourd'hui ? Lors d'une table ronde organisée dans le cadre du cycle Maroc sur le thème «Les musiques amazighes et l'immigration», un débat a eu lieu avec le public, notamment sur la place actuelle de la culture amazighe au Maroc et ses évolutions récentes, avec néanmoins un bémol certain face aux défis qu'il reste à surmonter pour que le travail de reconnaissance soit entier. Et s'il est un enseignement que l'on peut retenir, c'est celui qu'expriment élégamment ces vers de Rays Saïd Outajajaj : «*Sachez que la poésie est une potion magique. Tel un savon, elle purifie des chagrins nos cœurs.*»

AMINA BOUBIA