

cité de la musique

André Larquié

président

Brigitte Marger

directeur général

Après avoir consacré plusieurs cycles aux musiques du Maghreb (janvier 1995, mai 1997) et aux musiques d'Égypte (janvier 1996), la **cité de la musique** a choisi de participer au *Temps du Maroc* par une série de concerts rendant hommage à l'une des cultures les plus fascinantes pour le pouvoir qu'elle accorde à la musique : celle des confréries marocaines.

Au Maroc et à l'heure actuelle, il faut entendre la notion de confrérie dans un sens très large, c'est-à-dire la réunion d'individus pieux ou laïcs autour d'une activité musicale intense, contribuant à susciter une certaine transe chez l'auditoire. Aujourd'hui, ces confréries évoluent en continuant à défendre certaines idées religieuses ou profanes — comme la tradition liée à la chevalerie que représente 'Ubaydât al-Rumá. Mais les confréries se sont aussi orientées vers d'autres fonctions sociales, comme la musicothérapie ou l'animation de spectacles profanes (noces, fêtes...) : ce dernier aspect représente la part la plus visible de leur évolution. Quoiqu'il en soit, le lien qui existe entre ces confréries et le pouvoir rythmique de leurs musiques continue à apparaître comme une force aussi sereine qu'extrême.

coproduction cité de la musique, Institut du Monde Arabe et Auditorium de Lyon
dans le cadre du *Temps du Maroc*, coordonné par l'AFAA - ministère des Affaires Étrangères
avec le soutien du DAI, ministère de la Culture et de la Communication
et en liaison avec le Commissariat général franco-marocain

musiques marocaines

Pour le voyageur qui débarque sur son sol, le Maroc frappe par la quantité et la diversité des musiques qui s'y délivre. Cette vivacité à tout venant renvoie à l'amour que la société marocaine porte à l'art musical. Il y a de nombreuses chances que, déambulant dans les venelles d'une ville, l'oreille soit attirée par une musique qui vient de loin : elle peut être le fruit de musiciens ambulants, s'échapper des murs d'une maison ou simplement s'avérer l'emblème d'une échoppe de cassettes si friande dans ce pays. D'où tire-t-il cet art de transmission orale ? La musique du Maroc peut être définie comme un prolongement de l'Afrique, du Proche-Orient et de la civilisation d'al-Andalus.

l'influence africaine

De l'Afrique, elle retient une rythmique survoltée et développe une polyrythmie qui inonde le parcours d'une force irrésistible. Cet authentique instinct rythmique est pratiqué dès la tendre enfance par tout un chacun. Il suffit d'observer quelques personnes groupées qui battent des mains ensemble : le résultat est particulier ; il ne ressemble à aucun autre et atteint très vite la frénésie.

Dans de nombreux cas, les voix de plein air sont privilégiées pour porter au loin. Elles se rapprochent de l'esthétique stridente caractéristique de l'Afrique de l'ouest. Le timbre est souvent enrichi — à l'exemple des percussions de peaux — d'artifices qui brouillent la sonorité et rappellent ce goût pour un son trouble cher à la Mauritanie et à l'Afrique de l'ouest. Quant à l'air, chanté ou joué, il s'articule sur la répétition. Sa simplicité frappe. Souvent la mélodie est masquée par le flot rythmique qui passe ainsi au premier plan, comme on le constate également en Afrique.

l'influence
proche orientale

A maints égards, la musique marocaine se présente aussi comme une caisse de résonance du Proche-Orient et s'approprie quelques phénomènes musicaux archaïques, disparus ailleurs. De l'Orient, elle retient moins la notion de modalité (qu'elle rattache aux

quatre humeurs médiévales de la musique savante) qu'une sublimation de la mélodie pensée modalement : autre trait archaïque issu de l'Orient. L'importance d'une musicothérapie très vivace sur son territoire s'avère être aussi une notion extrêmement ancienne de la pensée musicale arabe.

La musique marocaine retient encore de cette aire géographique une éthique qui lui a imprimé sa façon de faire et de chanter. Le Maroc est en effet l'un des rares pays à perpétuer l'usage de ces longues trompes, pratiquées durant les siècles précédents dans les armées arabes lancées à la conquête du monde. Aujourd'hui, afin de ne pas sombrer dans l'oubli, ces trompes se sont réfugiées dans certaines confréries comme les Aissawa qui les ont adoptées. Ces dernières n'hésitent pas à les utiliser pour témoigner du paroxysme de leur rituel.

l'influence al-Andalus

Un troisième courant mérite d'être pris en compte : celui qui lie le Maroc à ses racines d'al-Andalus, l'Espagne musulmane. De cette culture, elle a hérité la musique savante, la *nouba*, qui n'est autre qu'une suite de pièces instrumentées et chantées, avec des échelles musicales qui, en ignorant le trois quarts de ton, scellent cette musique aux sources occidentales. La musique marocaine a aussi hérité d'autres traits qui ont trouvé refuge dans les strates populaires et rurales, puis sont tombés dans l'oubli, comme le laisse penser l'ensemble Oubaydât al-Ruma.

A ces trois axes historiques et géographiques s'ajoute une quatrième réalité, probablement la plus tangible : ces courants ont évolué dans un espace géo-culturel correspondant au territoire marocain : il est constitué de populations s'exprimant à la fois en arabe ou en berbère, dans une langue classique ou dialectale, avec de nombreux emprunts. De ces échanges internes découle la musique marocaine : un art séduisant, qui fourmille de mille feux.

Christian Poché

samedi

6 novembre - 20h

dimanche

7 novembre - 16h30

salle des concerts

musiques et danses de Marrakech et de Fès

Rijal Lablade

Lkhadem

L'Caïd Ayadi

Ensemble du Haouz de Marrakech

(^eUbayât al-rumá) :

Abderrahman Elmanssouri,

Mohamed Zaytar, chant

Omar Jedouani, Abid Laabboud,

Maati Griech, El Hachemi Choukri, *tarija*

El Hassan Kairit, Slimane Elbarqauy, violons

Ahmed Belhimer, Abdelmajd Nadri, *bendir*

entracte

Hadra

Darqaouia

Haddoum et Jilalia

Said Guissi, direction

confrérie Aïssawa de Fès :

Said Guissi, Noureddine Masror, *tbila*

Mostafa Moujahed, Abdellaziz Farhane, flûte *nfir*

Mohamed Cherkaoui, M. Hamed Laamarti,

Allal Esmak, *almaoune*

Anass Chakroun, Abdelmalek Chaab, flûte *algita*

Abdeltif Filali, Said Raoui, *tbel*

Abderrahim Elqemary,

Abdelahad Idrissi Boutaybi, chant

Mefaddal Lakchakchi, *tassa, algita*

Abdelilah Bennis,

Abderrafir Ljam Bennis, *tarija*, danse

durée du concert : 2 heures

Ensemble du Haouz

Originnaire de la région de Marrakech, l'ensemble "Ubaybât al-rumá (prononcer " Oubaydât al-rouma ") se compose d'une dizaine de personnes et opère debout. Il se place en demi-cercle face à son assistance. C'est ce que l'on nomme halaga (" cercle "). Ce terme détermine également la prestation musicale. On peut voir évoluer l'Ensemble dans le patio des maisons marocaines, dans un salon, ou simplement dans la rue ou sur une place publique. Sa présence est fortement appréciée. L'ensemble porte le nom générique de Haouz, ce qui renvoie à la région de Marrakech. Sa dénomination Oubaydât al-rouma (ou Abidat r'ma) souligne son appartenance à la chevalerie, et probablement aux arts martiaux. La voix chantée en est le principal moteur, mais elle est perdue au sein d'un vacarme délirant. Les instruments qu'affectionne cet Ensemble sont les violons (ou altos) joués debout. A charge de ces instruments d'égrener la mélodie, de la réitérer. Ces cordes accompagnent à l'unisson le chanteur principal, mais cette composante mélodique est aussitôt couverte par une série de percussions comprenant le grand tambour sur cadre bendir et le petit tambour à une peau en forme de calice *tarja*. S'y ajoutent les cris et les interjections que les interprètes se lancent, ainsi que l'accélération si particulière aux musiques du Maroc. Ce vacarme ne semble gêner personne, laissant le déroulement polyrythmique passer au premier plan. Ce dernier devient le principal vecteur de cette musique. Et c'est ici que l'action commence. Deux autres individus se dégagent du groupe des musiciens, s'avancent et improvisent une danse trépidante. Elle commémore ou se remémore une mythologie profane liée à la chevalerie et aux arts martiaux. Le mot *rumá* prend ici toute son ampleur : il signifie " l'arc à flèche ". Il est donc question, pour les danseurs, de mimer un combat à cheval, d'exalter ce noble quadrupède, de s'adresser à lui, de l'encourager, en endossant son comportement, en reflétant sa nervosité, en l'excitant, en caracolant. Il est aussi question de se souvenir

de ces valeureux guerriers d'antan qui ont marqué la mémoire et son entrée dans la légende, comme la pièce *al-Qâ'id Ayyâdi* qui porte le nom d'un chef. Les figures chorégraphiques restent relativement abstraites puisqu'elles ne sont pas reliées à un canevas réaliste. On reste donc frappé par l'originalité de cette chorégraphie : elle valorise la frappe du pied sur le sol et fait appel à une vision des choses connue. Ainsi les frappes des mains (en superposition rythmique) et les cris (ajoutés aux coups de talons sur le sol et aux sauts) font irrésistiblement penser au flamenco, tout en témoignant d'une origine probablement commune, sinon réciproque, jamais évoquée auparavant, dans la mesure où ce genre de manifestation était pratiqué dans la région de Marrakech (aux antipodes de l'Espagne des Gitans).

Confrérie Aissawa

De toutes les confréries, les Aissawa (ou Isâwa) sont certainement l'une des plus représentatives et des plus fameuses au Maroc du fait de leur surprenant rituel s'appuyant sur une sorte d'extériorisation puissante des émotions. Les Aissawa font partir du vaste mouvement appelé " soufisme " qui se présente comme un ardent défenseur (dans l'Islam) de la cause musicale, estimant que cette dernière peut rapprocher de Dieu.

Le soufisme institue la danse sacrée, les prières chantées et l'hymnologie (*dhikr*, *hadra*). Il ira même jusqu'à faire éclater les frontières entre sacré et profane, et jettera son dévolu sur de nombreux instruments de musique dont les vents et les percussions (privilegiés chez les Aissawa). C'est ici qu'on découvre les fameuses trompes qui transportent par leur puissance et galvanisent à la fois ceux qui participent et ceux qui les entendent.

La confrérie Aissawa a été fondée à l'origine dans la ville de Meknès afin de perpétuer le souvenir de Sidi Mohamed Ben Aissa, saint homme surnommé al-Shaykh al-kâmil (" l'homme parfait "), décédé et enterré dans cette ville en 1526. Ses disciples ont essaimé

partout au Maroc et ailleurs. Dans chaque ville, on peut trouver un ou plusieurs centres Aïssawa ; c'est dire la richesse de cette confréries et de ses musiciens.

Plus que toute autre cette confrérie, afin de parvenir à la transe et l'extase, recourt à des instruments de musique. Le rituel envisage d'atteindre l'extase au moyen de ré citations psalmodiées, de chants et de danses. Si cette confrérie est si populaire au Maroc, c'est que musicalement, elle s'est enrichie d'emprunts de toutes sortes, puisés dans d'autres horizons, voire même à l'art musical savant arabo-andalou. Tout ceci fait que les participants se reconnaissent d'une façon ou d'une autre, puisque les airs qui sont joués leurs sont familiers.

Diverses circonstances sociales permettent aux Aïssawa de sortir de leur lieu de rassemblement pour aller " dans le monde ". La célébration de rituels à l'occasion des *moussems* (fêtes patronales), des *mouled* (anniversaire de la naissance du prophète), des réunions hebdomadaires, ou tout simplement l'animation des mariages, des naissances ou des circoncisions, sont des raisons suffisantes pour faire participer le public à l'exhaltation. Ces occasions nombreuses ont fait de ses adeptes, des musiciens en quelque sorte professionnels, bien que tous occupent en fait un travail adjacent.

Le groupe de Said Guissi de Fès, est composé de près d'une vingtaine d'adeptes jouant de deux hautbois (*ghayta*), quatre trompes télescopiques (*nfir*), trois tambours horizontaux à lacets (*tbel*), quatre tambours sur cadre (*bendir*), un bassin en cuivre (*tassa*) frappé par deux baguettes, cinq petits tambours en forme de calice à une peau (*tarija*), une paire de timbale (*naqqâra*) qui sert au meneur (*muqaddam*). Ce dernier non seulement possède une vaste connaissance du répertoire, mais choisit ses membres musiciens, rythme le rituel et agit comme un véritable chef d'orchestre.

Les instruments ne sont jamais employés tous ensemble, mais entrent à tour de rôle lors des diffé-

rentes sections du rituel qui suit un ordre imposé par la tradition.

La maîtrise rythmique et la cohésion de l'ensemble du groupe de Said el Ghissi est quasiment stupéfiante, ce qui est très rare dans le cadre d'une confrérie où souvent les membres se laissent aller séparément. Le rituel comprend des pièces psalmodiées et chantées, des pièces instrumentales (où une chorégraphie d'un ballet des trompes est à noter), et enfin des danses qui portent à la transe. L'atmosphère qui s'en dégage rappelle moins le déroulement d'un rituel mais porte davantage l'accent sur ses composantes musicales ; comme si l'on assistait à la naissance d'une musique sacrée, détournée de sa fonction première. Il est vrai que ce groupe se produit de plus en plus dans les mariages et les occasions diverses.

C. P.

dimanche

7 novembre - 15h

amphithéâtre du musée

musiques et danses de Fès

Salla Alla ou Aleih

Sadguia

Lalla Fatima Azzahrâ'

Tahlila wa Moulay Ali Chérif

durée du concert : 1 heure

Driss Chaouma, direction, flûte *kasba*

Confrérie Jilala de Fès :

Rachid Chaouma, flûte *kasba*

Hassan Chaouma, Said Chaouma,

Allal Ben Charki, *bendir*

Yamna Hadouch, danse

Confrérie Jilala de Fès

Les Jilala sont une confrérie qui porte le nom du saint patronyme Abdelkader Jilani ayant vécu en Irak au XI^e siècle de notre ère (il est né en 470 de l'hégire, équivalent à 1049). Les Jilala du Maroc sont une confrérie itinérante, qui, bien que cultivant avec ardeur le souvenir de son fondateur, a peu à voir avec l'Irak. Les Jilala pratiquent une musique typiquement marocaine. Cette confrérie est surtout familiarisée avec la musicothérapie. La succession de pièces qu'elle interprète s'organise en fonction de la nature du mal à guérir et des esprits malfaisants à neutraliser. Les Jilala ont mis leur dévolu sur la flûte gasba qui devient leur principal moteur de guérison, ainsi que sur le tambour sur cadre bendir qui accompagne à sa manière la frénésie collective.

Le groupe de Driss Chaouma est constitué de musiciens ambulants dont les membres entretiennent des liens familiaux. Ils se déplacent à la demande pour tenter de soulager les personnes atteintes de troubles psychiques. La musique qu'ils pratiquent est douce, pleine de mystère ; les voix, qui chantent un arabe mêlé de mots berbères avec une intonation tenant à la fois des chants arabe et berbère, sonnent de manière étrange et charismatique. On est très vite saisi par l'atmosphère irréaliste que ce groupe dégage. Le répertoire consiste en une série de pièces pour flûtes et percussion, alternées avec des compositions vocales. La démarche consiste à atteindre, grâce à l'accumulation de pièces successives, une sorte d'illumination effrénée provoquée par le rythme qui est très poussé. Dans certaines pièces, une femme qui a pour mission de décoder les messages révélés lors de la transe par la personne affligée et possédée, tourne le dos au public, fait face aux musiciens et exécute des pas de danse qui portent à l'exaltation.

C. P.

glossaire

bendir

Grand tambour sur cadre, sur la peau duquel une ficelle dite " timbre " est tendue tout au long du diamètre, ce qui brouille fortement la sonorité de l'instrument et le nasalise. Chez les Aissawa, le *bendir* se distingue des autres modèles courants en ce que le chassis est pourvu de cymbalettes.

darqaouia

Phase rythmique empruntée à la confrérie *darqawiyya*.

dhikr

(littéralement " se souvenir ") Au Maroc, ensemble de chants dédiés aux saints, chantés en répons, faisant partie du rituel des Aissawa. Au Proche-Orient, ce terme désigne le rituel proprement dit.

gasba

(de l'arabe *qasaba*, désigne " le roseau ") Nom de la flûte chez les Jilala.

ghayta

(probablement dérivé du goth gaid ou gait qui veut dire « chèvre ») Hautbois creusé dans un tuyau évasé de bois, avec 7 + 3 trous sur la face postérieure et un trou sur la face antérieure. Le tuyau est pourvu d'une anche double. Instrument privilégié de plusieurs confréries au Maroc, où il est quasiment vénéré, alors qu'ailleurs, ce modèle (qui reçoit au Proche-Orient le nom de *zurna*) est utilisé dans les fêtes populaires.

haddoum

(littéralement " unique ") Phase du rituel Aissawa.

Il s'agit d'un chant collectif accompagné par un hautbois qui incite à la danse individuelle.

hadra

(littéralement " présence ") Section principale du rituel Aissawa : la partie dansée qui porte à la transe. Les danseurs sont revêtus de manteaux de laine dits *handira*. Traditionnellement, la *hadra* se compose de trois parties : *jilaliyya*, *mujarrad* et *jilaliyya*. Le terme de *hadra* est également utilisé pour désigner le rituel.

halaga

(dérivé de l'arabe *halaqa*, littéralement cercle ou anneau) Terme générique que les Oubaydat al-Ruma donnent à leur forme musicale.

jilalia

Dans le rituel Aissawa, c'est une partie qui tire son nom d'un rythme emprunté à la confrérie des Jilala.

mousssem

(littéralement " saison ") Fêtes patronales au Maroc où l'activité musicale bat son plein.

muqaddam

Nom que l'on donne au chef de la confrérie.

naqqâra

Paire de timbales en peau frappées par deux baguettes (plur. *naqqârât*). Ce mot a donné dans la langue médiévale celui de " nacaires ".

nfir

(dérivation de l'arabe *nafir*) Longue trompe télescopique produisant une seule note. Cet instrument ne survit plus qu'au Maroc où il est depuis la propriété des confréries.

tarija

Tout petit tambour à une peau en forme de calice, extrêmement répandu au Maroc où il est employé dans la quasi totalité des formations musicales. Il peut être joué par les hommes, les femmes ou les enfants. La *tarija* est souvent utilisé en plusieurs exemplaires pour créer une imposante polyrythmie.

tassa

Bassin de cuivre frappé avec des baguettes et donnant un son vif et incisif.

tbel

(de l'arabe classique *tabl*) Tambour à deux peaux horizontales frappées par deux baguettes : l'une grosse, sur la partie postérieure, l'autre fine, sur la partie antérieure.

technique

régie générale

Joël Simon

régie générale en tournée

Vincent Féron

régie plateau

Jean-Marc Letang

régie lumières

Joël Boscher

régie son

Didier Panier