

Le Raï, musique régionale mondialisée

Quel avenir ?
Quelles retombées pour la Région ?



Connaître et comprendre le Raï
pour mieux le perpétuer

Docteur Mohamed AMARA
Président de l'Association Oujda Arts

4



Le Raï, musique promue par le Comité
National de la Musique

Hassan MEGRI
Président du Comité National de la Musique

19



Vers une reconnaissance académique
de la musique Raï

Docteur Mostafa JELTI
Chercheur en droit et management du sport
Université Mohammed 1er d'Oujda

6

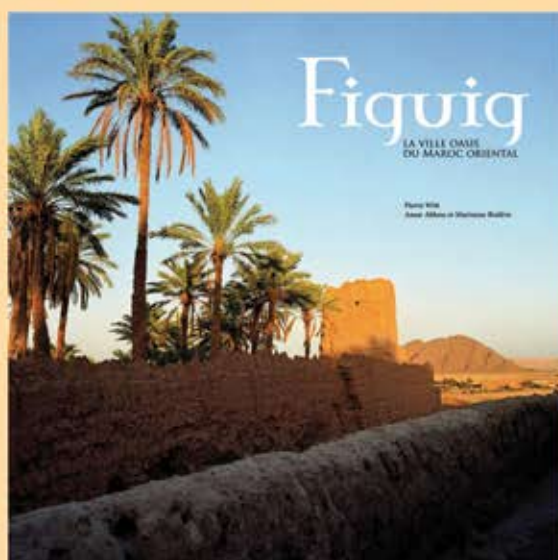
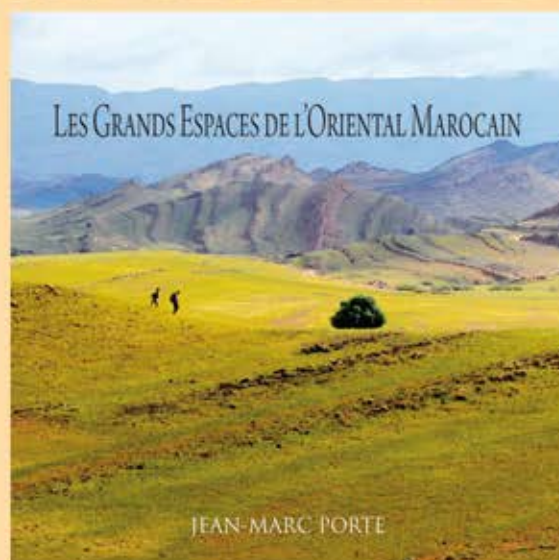
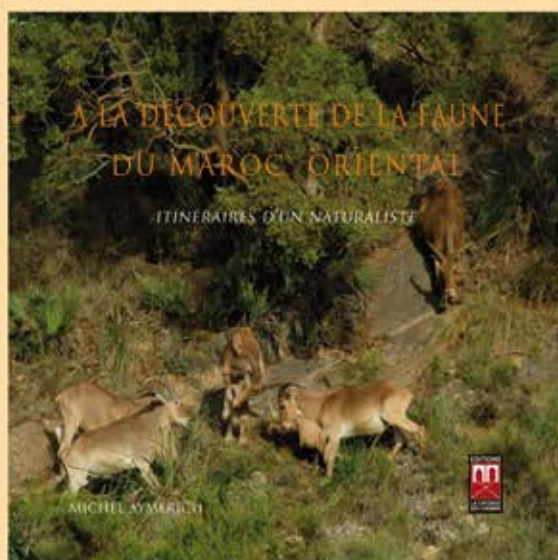
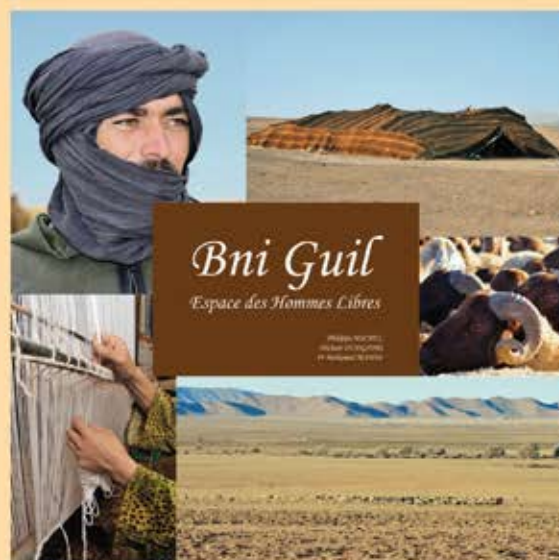
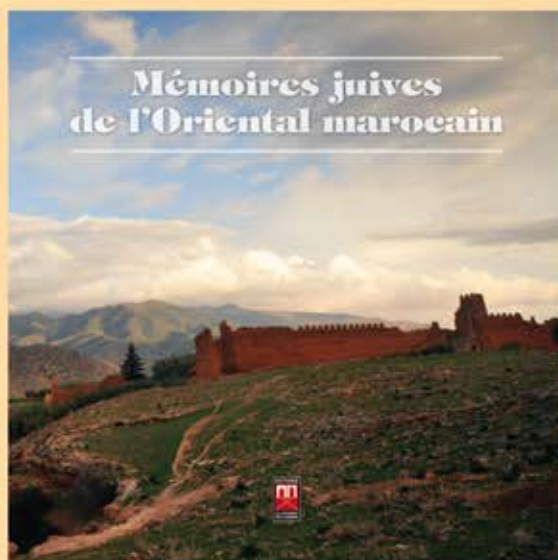


Le Raï et la mondialisation

Professeur El' Arbi Mrabet
Chercheur universitaire,
Ex-doyen de la Faculté de Droit,
Université Mohammed 1er d'Oujda

48

La séduction des patrimoines ;
la conviction qu'ils sont exceptionnels.



Prochain ouvrage :
dédié aux artistes
plasticiens de l'Oriental
en partenariat
(avec Réseau Art A-48)

SOMMAIRE

ÉDITORIAL

Musique du bled et World Music

M. Mohamed MBARKI

Directeur Général

Agence de l'Oriental

3

THÈME 1

LA MUSIQUE RAÏ, HISTOIRE ET DEVENIR

Connaître et comprendre le Raï
pour mieux le perpétuer

Docteur Mohamed AMARA

Président de l'Association Oujda Arts

«La Raï Academy»,
une innovation lexicale
pour une rénovation musicale

Association Oujda Arts

Vers une reconnaissance académique
de la musique Raï

Docteur Mostafa JELTI

Chercheur en droit et management du sport

Université Mohammed 1^{er} d'Oujda

Témoignage

Yahya BELLAKHOU

Musicien, animateur et chercheur

9

Le Raï de France et d'Europe :
de l'immigration à la différenciation

Bouziane DAOUDI

Sociologue, Journaliste

au quotidien français Libération

10

Témoignage

Mahmoud MEGRI

Artiste, Chanteur

11

Chanson rifaine traditionnelle et chanson
bédouine dans l'Oriental marocain

Professeur Belkacem EL JATTARI

Chercheur et enseignant

Université Mohammed 1^{er} d'Oujda

12

Témoignage

Michel LEVY

Manager, musicologue

15

Sijilmassa et la poésie bédouine
aux sources du Raï

Docteur Mimoun RAGUEB

Historien

16

THÈME 2

LA MUSIQUE RAÏ, MUSIQUE SANS FRONTIÈRES

Témoignage

Allal SINACEUR

Président de la Fondation Moulay Slimane

18

4

Le Raï, musique promue par le Comité
National de la Musique

Hassan MEGRI

Président du Comité National de la Musique,

membre du Conseil International de la Musique

19

5

Témoignage

Rabah MAZOUANE

Institut du Monde Arabe

21

6

Du Festival amazigh Timitar à celui du Raï,
les musiques populaires fusionnent

Brahim EL MAZNEB

Directeur Artistique du Festival Timitar

22

Témoignage

Talbi ONE

Star de la musique Raï

24

Visa For Music, le Salon nécessaire à la
promotion des musiques populaires

Brahim EL MAZNEB

Directeur Fondateur du Salon Visa For Music

25

La chanson Raï : la structure
et les transformations

Docteur Abdeslam BOUSNINA

Chercheur et enseignant

Université Mohammed 1^{er} d'Oujda

27

Témoignage

Bruno BARRE

Chercheur en musique (France)

29

L'histoire du Raï à Oujda

Yahya BELLAKHOU

Journaliste à la RTM - Oujda

31

THÈME 3

LA MUSIQUE RAÏ, PATRIMOINE MONDIAL

Le Raï, phénomène sociétal, attire les
personnalités amies du Maroc

Docteur Mostafa JELTI

Chercheur en droit et management du sport

Université Mohammed 1^{er} d'Oujda

35

Dès les années 1950, les Chioukh
marocains font déjà audience en Europe

Saïda MAHIR

Chargée de Mission - Agence de l'Oriental

36

Festival International
du Raï d'Oujda : la genèse

Professeur Mohammed ZAOUI

Enseignant universitaire, Secrétaire Général

de l'Association Oujda Arts

37

L'histoire du Raï dans le Rif marocain :
un thème délaissé par la recherche
sociologique

Professeur Belkacem EL JATTARI

Institut Royal de la Culture Amazigh

40

La chanson Raï
dans l'Ouest méditerranéen :

ethnomusicologie du style,

évolution et hybridation

Professeur Jamal ABARNOUS

Faculté pluridisciplinaire de Nador

44

Le Raï et la mondialisation

Professeur EL Arbi MRABET

Chercheur universitaire,

Ex-doyen de la Faculté de Droit,

Université Mohammed 1^{er} d'Oujda

48

Articles et témoignages établis d'après
les contributions aux trois premiers
Colloques Internationaux
sur la Culture Raï
(2013, 2014 et 2015) dont ce
sommaire reprend les trois thèmes.



AGENCE DE
L'ORIENTAL

Oriental.ma

Directeur de Publication : Mohamed MBARKI

Secrétaire de Rédaction : Saïda MAHIR • Conception : TOPIC

Traduction vers l'arabe : Abadr EL MRINI • Supervision en langue arabe : El Kébir HANNOU

Dépôt légal : 24/07 • ISSN en cours • Agence de l'Oriental : 13, rue Mohamed Abdou, 60 000 - Oujda

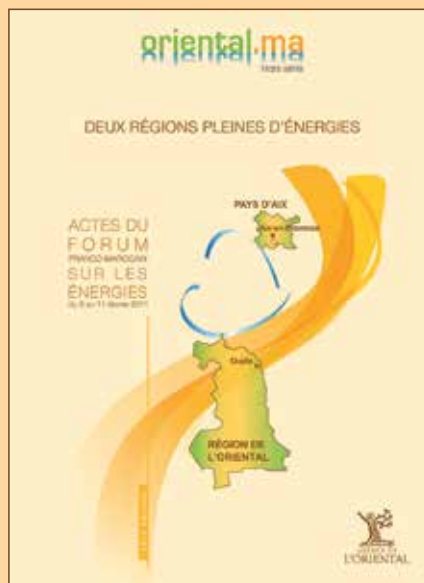
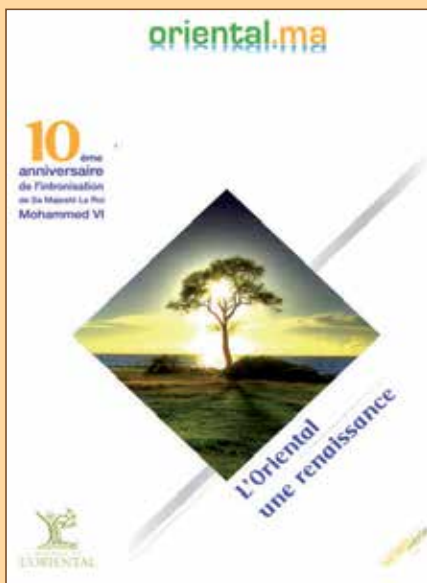
Tél. : (+212) 5 36 70 58 68 • Fax : (+212) 5 36 70 58 52 • Site web : www.oriental.ma

Les opinions exprimées dans les articles n'engagent que leurs auteurs.

Avec les éditions

ORIENTAL .MA

l'Agence de l'Oriental
contribue à la
constitution et
à la circulation
du savoir



Numéros Spéciaux Hors série

Éditorial

Musique du bled et World Music



Pas d'acte de naissance et beaucoup de succès, cela fait deux bonnes raisons aux multiples paternités revendiquées. L'origine ou les racines du Raï, les sources de l'arborescence, tout cela est un débat d'experts : le Raï était là avant nous, chez nous, il nous a accompagné et nous avons à le transmettre. Songeons donc à lui rendre un peu de ce qu'il nous a donné, en assurant son avenir, en premier lieu dans et pour notre Région.

Quels que soient l'origine, la qualité et le nombre des métissages et des évolutions déclinées, le Raï enregistré, le premier diffusé, celui qui entama sa mondialisation, venait bien de notre Maghreb et notamment de l'Oriental Marocain. Dès lors, il en constituait logiquement l'un des marqueurs identitaires, une composante patrimoniale immatérielle.

Quand on sait à quel point le subjectif domine dans l'attractivité des territoires, on comprend pourquoi l'Agence de l'Oriental s'est intéressée très tôt à la musique Raï comme l'un des facteurs structurant de la forte culture régionale. Très tôt, c'est-à-dire l'année même de sa mise en place - en 2007 et donc quelques mois à peine après sa création - en soutenant le projet de Festival International du Raï porté par une jeune et dynamique émanation de la société civile, l'Association Oujda Arts. Le Haut Patronage de Sa Majesté le Roi, que Dieu L'assiste, vint immédiatement stimuler l'initiative.

Huit éditions plus tard et pour célébrer la neuvième, ce partenariat est à nouveau reconduit. La manifestation pèse bien plus lourd qu'à ses débuts. Les images venues d'Oujda irriguent désormais les chaînes TV du monde entier, promptes à relayer l'évènement. Pour la Région et sa capitale, pour sa culture régionale aussi, c'est une carte de valeur mondiale jouée chaque été et reprise ponctuellement durant l'année ; surtout, c'est une image de joie, de jeunesse, de liesse populaire et d'euphorie partagées, envoyée au monde.

De la musique régionale à l'audience mondiale, le Raï a explosé toutes les frontières en une décennie à peine. Des dangers apparaissent, comme pour tout ce qui a grandi trop vite. Uniformisation due à la mondialisation, perte d'identité via le nombre élevé de métissages, voire leur incongruité parfois, éloignement des sources et manque de renouvellement, essoufflement peut-être...

Ces sensations et perceptions interpellent l'avenir. L'Association Oujda Arts a battu le rappel des passionnés comme des experts pour mieux comprendre les évolutions, analyser les risques, y parer. Les cerveaux universitaires ont rejoint ceux des amateurs éclairés et même d'aficionados de par le monde. Chaque année se tient désormais un Colloque International dédié au Raï dont 2015 marque la troisième édition. Objet d'études toujours plus savantes, le Raï connaîtra peut-être demain une version anoblée, codifiée, élitiste, aux côtés de celles des origines, un peu comme l'opéra italien co-existe depuis longtemps avec le bel canto populaire. Le Raï sera, comme toujours, ce que son public décidera.

Mais le principal nous reste acquis et nous pouvons y appuyer une part de l'image régionale : le Raï est bien vivant, sur la scène comme dans les têtes et les cœurs. Il est un vecteur de cette image de Région jeune et dynamique, prompte à se projeter loin au delà de ses limites, cette Région conquérante vers laquelle nous conduisait dès 2003 l'Initiative Royale pour le Développement de l'Oriental. Depuis lors, la sphère culturelle - notamment le Raï - n'a cessé de nous offrir des opportunités pour la mettre en œuvre.

A l'image de son succès planétaire et trans-générationnel, le Raï intéresse bien des profils et nombre de compétences avérées. Merci à ceux qui s'expriment ici et nous font partager leurs réflexions et leur intérêt pour cette musique.

M. Mohamed MBARKI
Directeur Général de l'Agence de l'Oriental

➤ Thème 1 : La musique Raï, histoire et devenir



Connaître et comprendre le Raï pour mieux le perpétuer

Docteur Mohamed AMARA
Président de l'Association Oujda Arts

Le Président Amara est un acteur et un témoin.
L'articulation Colloque-Festival lui paraît aussi naturelle
que le couple Réflexion-Action. Du plaisir dans les deux cas.

Parler de la culture Raï dans la Région de l'Oriental c'est parler de notre histoire, celle de nos parents et de nos grands parents, de nos fêtes, de nos mariages, de nos amours, de nos chagrins mais aussi de notre présent et de notre avenir. La Région orientale du Maroc a cette spécificité d'avoir été un lieu de passage de nombreux courants de pensées et de multiples migrations de peuplades et tribus, mais elle a su garder un cachet unique et fédérateur, de Nador à Figuig, d'ailleurs identique à celui de l'Ouest Algérien dont les us culturels sont semblables à ceux existants dans l'Oriental Marocain. Cette culture, qui doit être protégée et confortée vis à vis de la déferlante mondialiste, a de nombreux atouts pour être préservée dans notre vécu et celui de nos enfants. Le Festival International du Raï d'Oujda de 2015, neuvième édition, a réussi à s'imposer dans le paysage très concurrentiel des grandes manifestations que connaît notre pays, ne serait-ce que par le nombre de spectateurs où il se place au deuxième rang. Ce rendez-vous est devenu un passage obligé de tout «Raïman» quelle que soit sa renommée.



Messieurs Mohamed Mbarki et Mohamed Amara
lancent ici les travaux du Colloque

La remarque de M. Michel Lévy, qui a vu naître et a accompagné le devenir de ce mode musical universel, est tout à fait édifiante à ce sujet : *«le Festival d'Oujda n'est pas seulement le plus grand Festival du Raï du monde, mais en plus, actuellement, c'est le seul»*.

Mais organiser un Festival annuel n'est pas une finalité en soi s'il n'est pas accompagné d'une démarche intellectuelle et académique pour pérenniser la réflexion et l'échange ; c'est pour cela qu'une main à été tendue aux intellectuels nationaux et étrangers, notamment aux enseignants et chercheurs de

l'Université Mohammed Premier d'Oujda et d'autres institutions, pour enrichir et asseoir les bases académiques de cette culture séculaire.

Le maréchal Foch a dit un jour *«il n'y a pas d'homme cultivé ; il n'y a que des hommes qui se cultivent»* et, dans le même sens, il sied à toute personne s'intéressant un tant soit peu à l'évolution des différents mouvements culturels de notre Région, d'apprécier à sa juste valeur le Colloque international de la culture Raï qui vient de vivre sa troisième édition et réunit de grands talents dans la réflexion et l'analyse de cette forme d'expression. L'Association Oujda Arts est très fière

d'être à l'origine de cette rencontre.

Ce Colloque n'aurait jamais pu être connu et reconnu sans l'aide de nos amis et partenaires, et en particulier M. Mohamed Mbarki, Directeur Général de l'Agence de l'Oriental qui, grâce à son appui et ses conseils, reste l'un de nos plus grands soutiens.

Le fait de consacrer une publication entière et exclusive de l'excellente revue Oriental.ma - un vecteur essentiel de la réflexion régionale - aux travaux des derniers colloques, en est une preuve essentielle.



«La Raï Academy», une innovation lexicale pour une rénovation musicale

Association Oujda Arts

Le Festival surfe sur la vague d'aujourd'hui, lancée hier...
Les nouveaux talents détiennent l'avenir du Raï, éclairent les tendances qui vont s'imposer, portent les noms que le public s'apprête à réclamer. Avec de vieilles méthodes de «radio-crochet» à l'ancienne, Oujda Arts prépare pourtant l'avenir du Raï avec les nouveaux «Raïmen».

Conçu et lancé par l'Association Oujda Arts, le Festival international du Raï d'Oujda a su investir le champ des festivals marocains pour se hisser aux premiers rangs du classement des grands festivals, avec plus de 4 millions de spectateurs depuis sa création.

Après la 5^{ème} édition du Festival, l'Association Oujda Arts décida de mettre en forme et organiser un concours annuel sous l'intitulé de «Raï Academy». Ce concours est en fait une nouvelle façon de concevoir et d'organiser les «scènes de quartiers» auparavant réalisées en prologue du Festival : désormais restructurées et primées, elles ont gagné en professionnalisme.

Le nouveau concours «Raï Academy» est ouvert au niveau national, aux jeunes amateurs de musique Raï pour dénicher, encourager et soutenir une nouvelle génération de «Raïmen» capables de prendre la relève des stars.

Cette innovation donne l'occasion aux jeunes talents, parfois inconnus, de prendre part à une aventure artistique qui leur offre l'occasion de rencontrer le grand public et les médias dans des conditions scéniques professionnelles.

C'est l'un des objectifs de l'Association Oujda Arts, au-delà de la simple promotion de la musique Raï. En termes d'opérationnalité, le Raï Academy se présente comme suit en 3 étapes.

Le premier tri

Un jury de professionnels indépendants de renom sélectionne les dossiers de candidature de plusieurs dizaines de jeunes et les auditionne dans une salle dédiée du Centre culturel municipal. Ce casting dure de 3 à 5 jours.

La petite scène

10 candidats retenus se produisent, durant 3 jours, sur la «petite scène» de la place Ziri Ibn Atia, devant un large public, pour exposer leur talent et décrocher l'une des trois premières places primées qui leur permettra de côtoyer les grands du Raï sur la grande scène.

La grande scène

Les 3 vainqueurs de la petite scène bénéficient de la campagne promotionnelle du Festival avec un soutien médiatique dans le dossier de presse et sur le

site web de l'association. Ils bénéficient également d'un coaching professionnel et d'un chèque de l'association. Ils feront respectivement, en ordre inversé, l'ouverture des 3 grandes soirées de gala devant des dizaines de milliers de spectateurs et auront ainsi l'honneur de partager la grande scène avec les stars mondiales de la musique Raï.

Le passage sur la grande scène est une très forte motivation pour ces graines de stars et fait bien des émules. De fait, l'initiative Raï Academy attire de plus en plus de jeunes, ambitieux d'arborer leurs dons artistiques dans le Raï ou d'autres genres musicaux. Beaucoup sollicitent l'Association Oujda Arts pour organiser d'autres concours dans un maximum de domaines musicaux. Mais, faute de moyens humains et matériels, l'Association ne peut généraliser l'initiative à toutes les formes de musique.

Avec la Raï Academy, les organisateurs du Festival veulent cerner les évolutions du Raï et mieux le pérenniser. Ils confirment également leur volonté de soutenir, valoriser, enrichir et encourager la créativité musicale chez les jeunes talents tout en offrant généreusement au public des moments de plaisir et de divertissement pour le plus grand nombre.

➤ Thème 1 : La musique Raï, histoire et devenir



Vers une reconnaissance académique de la musique Raï

Docteur Mostafa JELTI
Chercheur en droit et management du sport
Université Mohammed 1^{er} d'Oujda

Un phénomène de société finit toujours par être l'objet d'études universitaires. Est-ce un méfait de l'âge ou bien une consécration ? La chance d'un ressourcement peut-être, fondé sur une juste compréhension du phénomène ; moins d'instinct et plus d'adéquation réfléchie à la médiation moderne vers les publics, sans doute.

La science et la musique

Le champ scientifique, univers apparemment pur et désintéressé de la science, est aussi un champ social comme un autre, avec ses rapports de forces et ses monopoles, ses luttes et ses stratégies, ses intérêts et ses profits. Espace avec pour enjeu spécifique la lutte pour le monopole de l'autorité scientifique (prestige, reconnaissance, célébrité, etc.), le champ scientifique doit l'essentiel de ses caractéristiques au fait que «*les producteurs tendent à n'avoir d'autres clients possibles que leurs concurrents directs, qui sont de ce fait les moins enclins à accorder sans discussion ni examen une valeur scientifique aux produits offerts*»⁽¹⁾.

La recherche scientifique est officiellement menée dans les Universités, dans les grands laboratoires, les grandes entreprises, les hôpitaux et autres centres de recherche. Ce sont ces institutions, garantes du savoir, qui définissent les dispositifs d'évaluation, organisent la répartition des moyens, et structurent les équipes de recherche...

La recherche peut être menée également par des associations, qui disposent généralement de faibles moyens et d'un temps limité, mais jouissent d'une grande autonomie de décision ; c'est le cas de l'Association Oujda Arts (AOA), regroupée autour de son comité de bénévoles dévoués, aux idées innovantes.



Ces bénévoles sont convaincus que la culture - tout spécialement la musique - constitue un réel vecteur d'épanouissement de la société et de l'individu et que toute création culturelle n'est qu'une belle illustration de la vitalité du paysage artistique national et de la société dans toute sa diversité. Ils ont opté dès 2007 pour la mise en place d'un Festival et d'un Colloque, tous deux internationaux, de la musique Raï, d'autant plus que le Raï était déjà célébré, sous toutes

ses formes et de bien des façons, depuis des décennies, dans la Région de l'Oriental.

Le Raï s'impose de par sa genèse dans cette partie de la planète : il est chez lui dans l'Oriental, c'est un legs culturel. Pour revenir à la musique en général, loin d'être une science exacte, elle peut tout de même être vue comme une discipline scientifique (Pythagore et ses rapports arithmétiques à travers les sons ; Schopenhauer affirmant que la musique est l'art métaphysique par excellence ; Nietzsche disant que «*sans la musique, la vie serait une erreur*»...). Elle est présente au sein des sociétés depuis des millénaires et comporte une dimension artistique.

La musique est un fait de société qui met en jeu des critères historiques, géographiques voire sociaux. Elle est aussi un art, une création (œuvre d'art), un mode de communication et un phénomène universel. Les chercheurs n'ont pas fini d'étudier son rôle au sein des sociétés et les émotions musicales sont au cœur de nombreuses recherches ; les résultats obtenus sont souvent surprenants



Les étudiants du Master «Tourisme et Patrimoine» de la Faculté des lettres et des sciences humaines, en compagnie de leur professeur, Mostafa Jelti

et contribuent à mieux comprendre la place de la musique dans les sociétés humaines. Tout le monde s'accorde sur le fait que la musique est divine par son origine et humaine par son développement et par conséquent, pleine de contingence. Elle «adoucît les mœurs» et exprime les sentiments de joie et de tristesse des peuples (des chants du berceau aux chants de la mort). Musiciens ou non, chacun apprécie la musique car les mélodies peuvent susciter de vives émotions ou les influencer ; elle s'avère parfois indispensable au bien-être de l'homme et on l'intègre même dans certaines thérapies. Ce pouvoir lui confère une force de cohésion sociale essentielle dans la plupart des cultures du monde. Celles-ci, très variables, sont liées à des différences parfois extrêmes entre les contextes culturels, politiques et économiques.

La consécration de la musique Raï

Comme beaucoup de musiques actuelles, le Raï n'échappe pas au phé-

nomène de la mondialisation généralisée, que tout tend à ressembler dans la diversité musicale. Il a été chanté dans plusieurs langues aux quatre coins de la planète ; il symbolise le droit à la liberté de parole et il enrichit les aspects de la vie de multiples façons.

De par ses origines, sa fonction culturelle, sa tradition, sa dimension artistique, sa modernité et sa relation avec les autres genres musicaux, il est considéré comme appartenant à tous les peuples du monde, quels que soient le territoire ou la langue.

Cependant, certaines fausses interprétations issues de pensées négatives essaient de masquer l'utilité et la fécondité du Raï. Ces raccourcis inconséquents renforcent la préservation de ce «patrimoine» et lui permettent d'évoluer et de s'adapter tout en gardant et en affirmant son identité et sa continuité culturelles. C'est dans cette perspective que, pour conforter son rôle d'innovateur culturel, l'Association Oujda Arts a inscrit dans son programme annuel le «Colloque

international du Raï». A travers ce meeting scientifique, qui est à sa 3^{ème} édition, une réflexion et un débat exhaustifs sont ouverts sur cet héritage immatériel culturel afin de donner à la musique Raï la place qu'elle mérite dans la culture musicale mondiale. Désormais, la musique Raï dispose d'un événement scientifique exclusif qui lui confère une image de respectabilité. Elle suscite l'intérêt scientifique et est objet de recherche, d'étude et de discussion pour des chercheurs universitaires et académiciens.

Le rôle de ces experts est de recenser, accueillir, identifier et répertorier les connaissances, les pratiques, les expressions et les représentations relatives à la musique Raï, et ce pour en faire l'inventaire, en débattre et les sauvegarder, afin de les transmettre aux générations futures. C'est comme cela que ce «patrimoine» sera enrichi par chaque nouvelle génération et aura une chance d'éviter le péril de la mondialisation et de l'uniformisation.

➤ Thème 1 : La musique Raï, histoire et devenir

De même, les perspectives sont ambitieuses, mais légitimes, puisque lors du 3^{ème} colloque international (en mars 2015), il fut question de :

- «revendiquer» une reconnaissance internationale par la création de la «journée mondiale du Raï» ;
- postuler auprès de l'UNESCO pour faire de la musique Raï un patrimoine culturel immatériel de l'humanité.

Compétence et tutelle

En traitant ici de la reconnaissance scientifique de la musique Raï, nous serons obligés de nous interroger sur l'institution de tutelle qui devrait piloter cette démarche.

Nous pensons et disons tout simplement que ce rôle doit être dévolu à l'Université, lieu du savoir et de la recherche par excellence. En effet, la tâche fondamentale de l'Université du 21^{ème} siècle est d'ouvrir de nouvelles perspectives aux étudiants, de leur montrer la voie d'un nouvel élan, de leur offrir la possibilité de construire un système de société au lieu de le subir, de leur proposer les moyens de choisir leur propre époque, et non de refléter vaguement l'époque de ceux qui les ont précédé. L'art et la culture sont des outils efficaces pour donner une dimension plus vaste et plus concrète à cette tâche.

Dans le monde entier, de plus en plus d'Universités ont pour mission de former des citoyens indépendants et critiques, capables d'échapper à leurs déterminismes initiaux, de s'enrichir mutuellement de la diversité de leurs origines et de leurs croyances, d'établir entre eux des relations civiles et confiantes, capables in fine de réformer les mécanismes sociaux et culturels d'une société qui est par essence toujours perfectible.

Les jeunes universitaires, décideurs de demain, ne devraient pas quitter l'Université comme des quémailleurs à la recherche d'emplois, mais comme de précieux détenteurs de talents capables d'affronter un monde changeant, de plus en plus exigeant en matière de créativité, d'innovation, d'intelligence



L'Université Mohammed 1^{er} d'Oujda

humaine individuelle et d'aptitudes à gérer le lien social.

Mais, dans la réalité de tous les jours, la culture est négligée au niveau universitaire et, lorsqu'elle est prise en compte, les programmes sont souvent basés sur le court terme et les besoins immédiats avec des moyens insuffisants. Les quelques missions confiées aux chercheurs les confinent dans un rôle étriqué qui les isole de l'ensemble des équipes scientifiques ou pédagogiques de l'Université.

A son modeste niveau et avec des moyens très limités, l'AOA investit dans la recherche au niveau de la culture de la musique Raï. C'est une politique volontariste et innovante prônée par l'AOA, qui a pris rapidement de l'ampleur et draine des émules du monde de la recherche scientifique.

Ainsi, le Colloque international sur la musique Raï bénéficie déjà d'une reconnaissance internationale. Il participe au rayonnement de l'Orient Marocain. De nombreux chercheurs universitaires et académiciens, venus d'Universités différentes et d'horizons variés, s'y impliquent et se mobilisent pour sa réussite. Des étudiants du master «Patrimoine et tourisme» de la Faculté des lettres et des sciences humaines

d'Oujda lui témoignent un grand intérêt. Le Raï devient pour certains objet de projets de fin d'étude (PFE). Pour les accompagner dans cette voie, l'AOA assiste ces étudiants et leur propose une documentation, un encadrement et une accréditation pour participer au Colloque international annuel sur le Raï. Ainsi, l'objectif universitaire se prolonge en direction de la société civile...

Cet intérêt scientifique porté à la musique Raï assure sa visibilité et marque une étape importante dans son évolution. La formation musicale académique intéresse beaucoup d'universitaires, qui souhaitent élargir leurs connaissances sur l'art ; il y a possibilité de combiner des cursus universitaires avec des formations parallèles sur la culture et l'art au pluriel. La musique Raï a déjà mis un pied dans l'écosystème scientifique de la ville d'Oujda, capitale maghrébine, voire mondiale, du Raï.

Il en va de la culture, tout simplement, la culture qui est indissociable du patrimoine artistique, longtemps considérée comme «*un trait caractéristique de l'humanité qui la distingue des animaux*»⁽²⁾. Un challenge important à relever ...

1- Pierre Bourdieu : actes de la recherche en sciences sociales, 1976.

2- Wikipédia

Fin connaisseur, l'homme de la RTM⁽¹⁾ est un expert qui fonde une part importante de ses analyses sur la profondeur du temps, les évolutions des courants musicaux et celles des marchés, les artistes qui se succédèrent, etc.



Je voudrais rappeler ici la teneur des propos de Jack Lang, ancien Ministre français de la Culture, actuel Président de l'Institut du Monde Arabe et créateur de la Fête de la Musique en 1982, lors du 1er Festival du Raï d'Oujda, où il évoquait le Raï dans les années 1980. C'est à cette époque que cet art connaissait une véritable révolution populaire, venue des campagnes, vers les villes de l'axe Oran-Oujda. Des chercheurs avancent alors que le Raï est né en France ; pour d'autres, c'est à Oran en Algérie ; d'autres encore considèrent que Oujda est la vraie source du Raï, notamment parce que Oujda était considérée par les Français, et même par certains Algériens, comme une petite ville qui dépendait de la grande ville d'Oran ; d'ailleurs on l'appelait alors «la petite Oranienne».

Sur les plans historique et culturel, nos ancêtres d'Oujda ont été imprégnés de nombreuses influences, comme l'art des Mecheakhat, patrimoine culturel partagé entre marocains et algériens. Le Raï n'est pas un art «batard» ; il est issu de la qasida, patrimoine culturel commun à l'Algérie et au Maroc.

L'histoire d'une chanson célèbre illustre cette réalité : «Ya Ben Sidi Ouyakhouya», qasida chantée en 1950 par Warrad Boumedien, chanteur algérien installé au Maroc, faisant fonction de chef d'orchestre de la ville d'Oujda. Cette chanson, reprise par la diva algérienne Nora en duo avec lui, témoigne de ce partage entre les deux régions frontalières. La même chanson fut à nouveau reprise par Cheikh Mir Tayeb, d'Oujda, accompagné par Lgasbah, flûte locale emblématique de la musique régionale. Cette chanson finit, après bien des efforts conjugués, par être jouée et enregistrée à Casablanca, à Oujda et à Alger, puis

diffusée sur les antennes des radios marocaine et algérienne.

Il faudrait citer beaucoup de noms d'artistes originaires d'Oujda qui ont travaillé en commun avec des artistes algériens sur cet art de la qasida, tels que Haj Ahmed Khelifi, adjoint de Warrad Boumedien, le poète algérien Mostafa Ben Brahim, le compositeur chanteur algérien Ahmed Wahbi pour ceux qui me

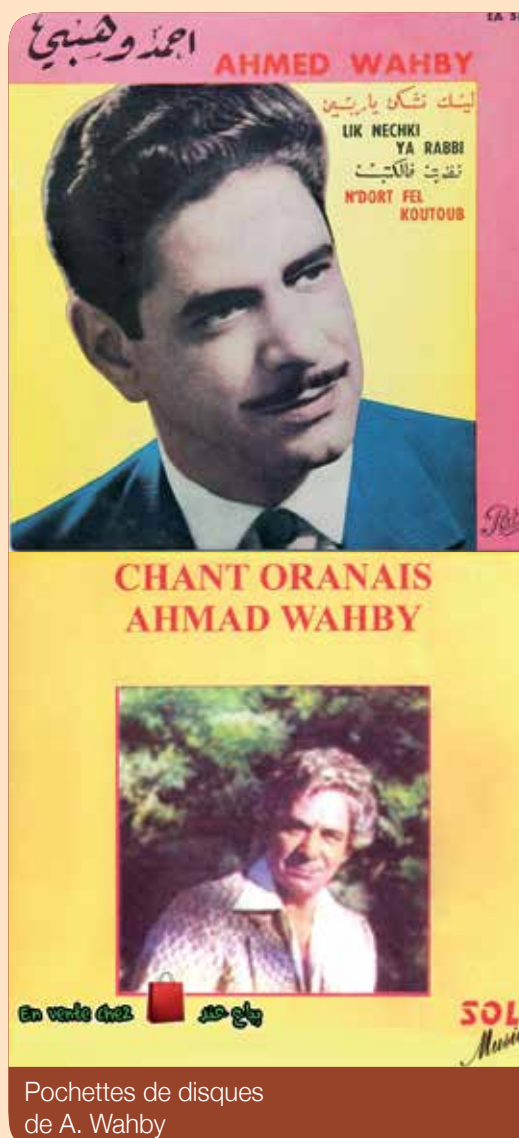
viennent immédiatement à l'esprit.

Il faut attendre les années 1980 pour voir le Raï intéresser d'autres musiciens des deux régions ; par exemple Bossoir Maghnaoui, natif de Maghnia, bourgade sur la frontière, ou Cheb Kamal et son frère Mimoun, deux oujdis qui ont commencé à utiliser des instruments de musique moderne (batterie, trompette, violon, etc.) avec des paroles adaptées aux exigences des producteurs.

Viennent ensuite Rachid Berryah, avec son succès «Yamina Besslama», Mimoun Bessami et le jeune Samir El Jeoui. Il faut évoquer le rôle formidable joué par le groupe «Bouchnak» de Berkane. Leur travail sur le Raï a donné une grande dimension à cet art en le jouant aussi bien au Maroc, en France ou en Algérie, et même aux Etats-Unis.

Oujda devint la capitale du Raï marocain lorsque le Festival de Saïdia en 1986 commença à réunir les grandes vedettes du Raï marocain et algérien, passant sur les ondes des radios et télévisions marocaines en provoquant une grande exaltation chez les jeunes. Et le Raï finit par être adopté grâce à l'intelligence du texte d'une part et à la conformité sur le plan musical ; je fais référence aux frères Bouchnak.

A partir de 1990, aussi bien les éditeurs des maisons de disques que les radios privées et publiques commencent à s'intéresser à cet art. De nos jours, les chanteuses - telles que Asma Lamnawar, Samira Said, Latifa Rafat, et d'autres - prennent la relève, donnant une dimension internationale au Festival du Raï d'Oujda, classé aujourd'hui deuxième au Maroc après celui de Mawazine.



1- Radio Télévision Marocaine

➤ Thème 1 : La musique Raï, histoire et devenir



Le Raï de France et d'Europe : de l'immigration à la différenciation

Bouziane DAOUDI

Sociologue, Journaliste au quotidien français Libération

En musique et pour la presse écrite, tout a changé en 30 ans. Fin des années 1980 : le lecteur de Libé est souvent amateur de Raï et réciproquement, dans une même élan contre les conservatismes. En 2015, un Libé assagi raconte désormais le Raï «Canal Historique». Hors contexte, le Raï peut-il se ré-inventer ?

Cette musique a été modernisée il y a 40 ans à peu près et ce n'est que maintenant qu'on la voit comme sujet d'étude universitaire, intellectuel et scientifique. Jusqu'ici, c'était une musique marginale ; pour dépasser ce statut, il fallait qu'elle soit reconnue par l'Occident avant sa propre terre natale, c'est-à-dire l'Est marocain et l'Ouest algérien, entre lesquels aucune différence véritable n'existe, que ce soit en matière de culture, de dialecte, etc.

Le premier aspect, c'est le passage de l'imitation à la différenciation, mais, le vrai sujet, c'est comment passer de la musique de la honte à la musique de la fierté, parce que les initiateurs avaient honte de leurs racines et de leur culture. Le Raï dans son expression traditionnelle connue à partir des années 40, a toujours existé

en France, ne serait-ce que par les voyages et les enregistrements des artistes entre l'Algérie, la France et le Maroc. Les amateurs de cette musique étaient massivement d'origine rurale. Le Raï poursuit son chemin banni des manifestations officielles et des médias, au Maghreb comme à l'international. La première modernisation du Raï va venir au début des années 70, surtout avec l'apport des guitares⁽¹⁾. Messaoud Bellemou fut le premier à transposer le son de la Gasba sur une trompette. Il ne faut pas confondre le Raï avec la chanson d'Ahmed Wahbi et d'autres.

Le Raï, c'est autre chose qui surgit au Maghreb avec une situation économique difficile, l'exode rurale, une urbanisation très forte et un rajeunissement de la population. C'est ce bouleversement qui va permettre cette modernisation, restreindre le public des chikhat et des chioukh, parce que les gens écoutaient Fadila, khaled, Zahouania...

En France, le public immigré n'a pas changé : on parle surtout de célibataires, qui ont laissé leurs familles pour travailler, avec la nostalgie du bled. Le week-end, ils avaient le bonheur de partir aux cafés arabes, où se produisaient les chioukh. C'est

pour ça que l'emblème de cette musique, Remiti, immigré d'une façon définitive en France en 1976. Le lancement du regroupement familial en 1974 fait naître les «beurs», les enfants des maghrébins arrivés du Maghreb ou tout simplement nés en Europe. La musique qui don-



nait fierté à cette communauté, c'était la musique Kabyle, avec Idir et d'autres, et Nass El Ghiwane ; voilà les deux musiques maghrébines qui parlaient le plus aux immigrés avant le Raï. Ce regroupement familial va permettre à une génération d'apparaître, en même temps que beaucoup de changements forts en France. Le parti socialiste arrive au pouvoir en 1981 et va favoriser le développement des « radios libres », dont un grand nombre de radios communautaires (radio soleil, radio beur...), où on faisait beaucoup d'émissions sur le Raï. Là, les jeunes écoutent sur la radio une musique qui n'existait que sur cassettes⁽²⁾.

La deuxième chose, c'est que les étrangers ont eu le droit de créer des associations, ce qui leur a permis d'organiser des fêtes, des soirées de Raï. Je me rappelle la première fois où Zahouania est venue pour une fête à la Salle Municipale de Montreuil : c'était l'émeute ! Après 7 minutes, il était impossible d'entrer et c'est un miracle qu'il n'y ait pas eu de drame. Les jeunes de l'époque, au lieu de rechanter la musique des parents, vont faire de la musique afro-américaine, chercher à décaler leur identité en se basant sur d'autres univers musicaux.

En janvier 1986 enfin, le premier Festival du Raï à Paris, suivi juste après, en février, par la semaine culturelle algérienne, avec une grande anthologie du Raï. C'est la première fois où Remiti chante sur une scène publique : elle qui a créé la chanson Raï traditionnelle n'a jamais pu chanter en public dans son propre pays ; c'est malheureux à dire mais c'est la vérité. Là les jeunes deviennent fiers de cette musique, parce que tous les médias français se sont précipités vers ce phénomène. C'est une musique qui parle des tabous de l'alcool, de l'adultère... avec un langage du quotidien, loin des métaphores de l'Andaloussi, Lmelhoune Gharnati... Après, « Libération » avait publié un article sur le Raï, de deux pages, que les médias occidentaux et maghrébins n'ont pas saisi, parce qu'on en parlait beaucoup plus comme un phénomène social que comme une musique.

Le Raï faisait danser... mais le Raï heurtait les oreilles de bonne famille... Au Maroc, on écoutait pas certaines choses devant ses parents. Emigration et mutations sociologiques ont tout changé.



Le Raï, pour moi c'est l'orphelin absent dans l'évolution de la chanson maghrébine. La Tunisie a fait évoluer ses chansons, le Maroc aussi. L'Egypte l'a fait avec un haut niveau, Abdelhalim Hafiz ... Au Maroc, nous avons une diversité, avec les Amazighs qui ont leur identité, avec la chanson populaire, El Malhoune, El Gharnati, El Andaloussi, El Badoui, ... et tout cela est stable. En parallèle, il y a eu une révolution dans la musique rock, en Angleterre, aux Etats-Unis..., avec les Beatles, Johnny Holiday, Cat Stevens... Durant cette période, les Mégri sont venus pour stopper cette menace contre la chanson marocaine, mais ils sont venus avec des instruments chers, guitare, basse... Nass Elghiwane ont proposé bandir, hajhouj, et ça a gagné toute la jeunesse de l'époque ; les ont suivis des groupes comme Jil Jilala, Lemchaheb et d'autres... Il y a eu un autre mouvement ensuite qui drainé les Amazighs du Souss.

Puis est venu le Raï, comme une musique indésirable pour nous à l'âge de 7 ans 8 ans. Là, je fais la relation entre Oran et Marseille. Il y a cette jeunesse célibataire et immigrée qui recevait Nass El Ghiwane, Tagada, Izenzaren,

mais pas la chanson Raï. Or, il fallait trouver cette identité sur une terre nouvelle et le Raï est venu à ce moment là comme un secours sur un autre continent. Il est normal que le Raï se soit intégré plus facilement en Europe, notamment plutôt en France qu'au Maghreb parce que, avec un Maghreb qui a son identité et son éducation, on ne se permettait pas d'écouter n'importe quelle parole devant ses parents. En Europe, en France surtout, le Raï a trouvé un auditoire qui ne comprenait pas l'arabe, mais ça chantait bien, ça faisait danser, etc.

Les responsables du Raï ont pris aujourd'hui conscience qu'ils doivent évoluer, dans le fond, dans la philosophie, parce que la chanson Raï évoque souvent l'échec de soi, les paroles le prouvent telles que « ya rayi wmadarli ». C'est pour ça qu'on allait plus vers la marginalisation et non pas dans la société. Je pense que le Raï est quelque chose de personnel en voie de se retrouver dans un ensemble. Les nouvelles générations ont compris que le Raï d'aujourd'hui comprend un message social, politique, philosophique ... Pour moi c'est le plus important et c'est ce qui fonde l'avenir.

Ensuite, les jeunes, devenus fiers de cette musique, vont commencer à créer leurs propres groupes. Beaucoup retrouvent leurs racines en écoutant Khaled et Mami. Après la création des groupes, ils ont commencé à chanter en arabe, ce qu'ils ne faisaient pas avant. Ce qui a aidé le Raï à devenir international, c'est qu'il répondait à un besoin commercial des productions de l'époque. Les groupes des jeunes ont commencé par imiter, puis ils ont mélangé leur musique à l'occidentale, à mé-

tisser ; maintenant, nous trouvons des Dj Raï'nb, etc. Ce Raï est devenu de la variété au sens péjoratif du terme, mais dedans il y a aussi des choses révélatrices et grâce à toute cette évolution, les chanteurs Raï ont commencé à se faire connaître et devenir célèbres de l'autre sens, vers le Sud, au Maghreb⁽³⁾.

1- *L'aventure du Raï*, Bouziane Daoudi et Hadj Miliani, 280 pages, 1996.

2- *Beurs'melodies*, Bouziane Daoudi et Hadj Miliani, 152 pages, 2003.

3- *Le Raï*, Bouziane Daoudi, 84 pages, 2000.



Chanson rifaine traditionnelle et chanson bédouine dans l'Oriental marocain

Professeur Belkacem EL JATTARI
Université Mohammed 1^{er} d'Oujda

Les créations artistiques, les disciplines culturelles en général, les sciences humaines parfois, peuvent s'avérer rétives au classement, à la catégorisation et autres segmentations fonctionnelles et bien pratiques d'usage. L'art, populaire surtout, est apte à forcer toutes les limites : chanter rifain ou chanter bédouin, ce n'est pas si différent.

Cette contribution tend à éclairer la chanson traditionnelle dans l'Oriental Marocain par le biais d'une comparaison, pour découvrir quelques points focaux sur lesquels se croisent deux styles musicaux locaux : la chanson rifaine traditionnelle et la chanson bédouine. L'enjeu est donc de s'arrêter sur un certain nombre de structures et d'éléments poétiques et musicaux communs aux deux styles de chansons, qui sont considérés par beaucoup comme une propriété tribale ou spatiale locale. Cet avis reflète, à notre sens, de simples impressions et intuitions, que l'on peut écarter par une vision synthétique examinant sur le fond les éléments constitutifs de chaque style pris séparément. Nous sommes appelés à ce propos, comme l'exprime Dan Ben-Amos, à en déduire la structure que ne peut atteindre forcément le producteur du discours et son récepteur⁽¹⁾.

Dans cet objectif, nous avons choisi de recourir au répertoire de chansons créé par deux des plus célèbres pionniers de la chanson rifaine traditionnelle - «Moudhrouss» et «Mimount N'sarwane» - et de le comparer à ce qui a été légué

par les pionniers de la chanson bédouine (dans l'Est marocain et l'Ouest algérien), sur les plans du texte et de la musique, pour découvrir les liens entre les deux expériences autour d'un questionnement : le support linguistique comme un facteur déterminant les différents styles et manifestations créatrices et artistiques.

Ouvertures dans le mur de la dénomination (appellation)

Une grande ambiguïté entoure le sujet de la dénomination, car les appellations «chanson rifaine» et «chanson bédouine», couramment utilisées notamment par les chercheurs, ne s'appuient pas sur le même critère descriptif. Pour le premier genre de chansons, l'espace géographique s'impose comme déterminant adéquat (le Rif), tandis que l'élément déterminant dans le second genre est de nature socio-culturelle (le caractère bédouin). Pour certains, il paraît possible de croire que la chanson traditionnelle rifaine est un genre unique homogène, dont les structures textuelles et musicales et les «maqamates» se ressemblent dans l'ensemble du Rif. Ceci n'est pas concevable, notamment

en raison de la vitalité de l'homme et de sa créativité. On peut aussi comprendre que le qualificatif «bédouinisme» attaché à la musique bédouine serait chargé d'une connotation dégradante eu égard à une autre musique dite « musique citadine ». De même qu'il peut être compris que la musique bédouine renvoie à la chanson des gens de la campagne, quelle que soit leur appartenance géographique ; ceci est faux, car les types de chanson bédouine traditionnelle ont des formes et des styles éloignés les uns des autres en fonction de l'éloignement des espaces géographiques qui les accueillent. Il faut souligner aussi que le non rattachement de la qualité de «traditionnel» à la qualité de «bédouin» ne signifie pas que ce type de chanson n'est pas traditionnel - car il l'est - et régi par ce qui régit le premier genre. C'est dire que les deux partagent un ensemble de caractéristiques⁽²⁾ :

- une chanson aux origines anciennes ;
- appuyée sur une transmission orale des règles, des techniques et des ressources poétiques et musicales ;
- liée à un contexte culturel et par un réseau de croyances et de pratiques.

Niveaux de croisement des deux genres de chansons

Plusieurs indices laissent supposer l'existence de liens artistiques entre les deux genres. Parmi ces indices, à titre exemple, le cas de l'artiste Moudhrouss, pris comme modèle, qui s'est fait connaître depuis les sommets des Aurès algériennes en 1952⁽³⁾, d'où il a composé ses premières créations poétiques en amazigh, mais aussi en dialecte arabe, notamment la célèbre chanson «La femme à la longue chevelure» interprétée par le non moins célèbre Cheikh algérien Mohammed Lmamachi, tout comme il a collaboré également avec l'artiste algérienne Noura à la même époque⁽⁴⁾.

De même, l'artiste Mimoun N'sarwane a aussi débuté sa carrière de manière duo-phonique en mêlant dans ses premières bandes enregistrées l'amazigh (rifain) et le dialecte maghrébin, en reprenant quelques chansons bédouines alors en vogue comme : «qui dayra dik dar» (comment va le foyer)⁽⁵⁾, «mani bahli, mani bghzali» (j'ai perdu et ma famille et ma gazelle (bien aimée)), «lila blila» (nuit par nuit), et la chanson «loukan ydirou aalik bab hdid» (même si on t'entourait d'un portail de fer), toutes d'une intonation rifaine non dissimulée. Pour examiner les niveaux de croisement entre les deux genres de chansons, nous distinguons, pour des raisons méthodologiques, deux niveaux :

- celui de la musique et de la chanson ;
- celui de la poésie et des textes.

La musique et la chanson

La musique est le son produit par un instrument musical, distingué de la chanson qui est produite par la voix humaine. Remarquons que les deux genres se croisent ici visiblement.

Les instruments musicaux

On constate la présence notoire des instruments à percussion dans les deux genres⁽⁶⁾. Le «Bendir» est considéré comme l'un des instruments les plus courants utilisés par les troupes traditionnelles de l'Orient.

Parmi les instruments emblématiques des deux genres de chansons, citons «Lgassba» (flûte), un instrument musical qui possède la même structure que la flûte japonaise (Shakubachi)⁽⁷⁾, et comporte trois types : Lkhmassia (quintuple), Sdassia (sextuple) et Sbaïa (septuple⁽⁸⁾, les deux derniers types⁽⁹⁾⁽¹⁰⁾ étant les plus employés dans l'Orient Marocain et l'Ouest Algérien.



Lgassba (la flûte)

Les mélodies et les rythmes

La musique des deux genres s'appuie davantage sur le rythme que sur la mélodie, car l'enjeu de la chanson est davantage basé sur la parole que sur la musicalité. Autrement dit, on dira que la musique des deux genres est fonctionnelle (pratique), simple et rythmique⁽¹¹⁾, avec une échelle à cinq degrés musicaux (pour la grande majorité), d'une valeur rythmique pouvant être de 4/2 ou 8/6⁽¹²⁾.

Le niveau poético-textuel

La création poétique se distingue, à l'instar des autres créations poétiques orales, par une grande simplicité - qui ne signifie pas l'absence de toute connaissance esthétique ou construction artistique - de même qu'elle se base clairement sur la répétition et la rugosité du tempérament⁽¹³⁾. Au-delà de tout ceci, il existe de nombreux espaces artistiques où se croisent les poèmes des deux genres. On peut en citer certains, en s'appuyant sur une deuxième segmentation pratique entre deux niveaux : formel et thématique.

Le niveau formel

Il existe de nombreuses caractéristiques formelles communes aux textes des deux genres. On se limite ici à une question centrale : la propension à la narration dans les qassida des Chioukhs des deux expériences de chansons. A titre d'exemple, ce couplet chanté par Moudhrouss :

*«Dieu, je t'implore de m'accorder la patience
Ô créateur de la nuit, Ô créateur du jour
Ô créateur de Sidna Malek qui prend les vies
Accorde patience à cet être désemparé
Certes, tu vas disparaître et tu t'étendras dans
une tombe étroite
Et tu ne seras protégé que d'un linceul et couvert
de plaques de pierres
Puis tu seras mis sous terre et personne ne se
rappellera plus de toi
Rien n'intercédera pour toi alors, sauf les bonnes
actions que tu as accomplies de ton vivant
Celui qui a obéi dans sa vie aux prescriptions di-
vines, son cœur s'épanouira
Son état sera celui d'une personne en quête de
savoir qui mémorise des versets coraniques.»*
(texte traduit de l'arabe, lui-même traduit de
l'amazigh rifain, Ndt)

On peut également présenter de nombreuses autres preuves des textes de la chanson bédouine, dont, à titre d'exemple, la qassida de Cheikh Lyounssi très connue «Lpasport lakhdar» (Le passeport vert) et la célèbre qassida «Milouda fin Kounti» (Milouda où étais-tu) interprétée par

➤ Thème 1 : La musique Rai, histoire et devenir

Cheikh Belgacem Boutelja au milieu des années 1960.

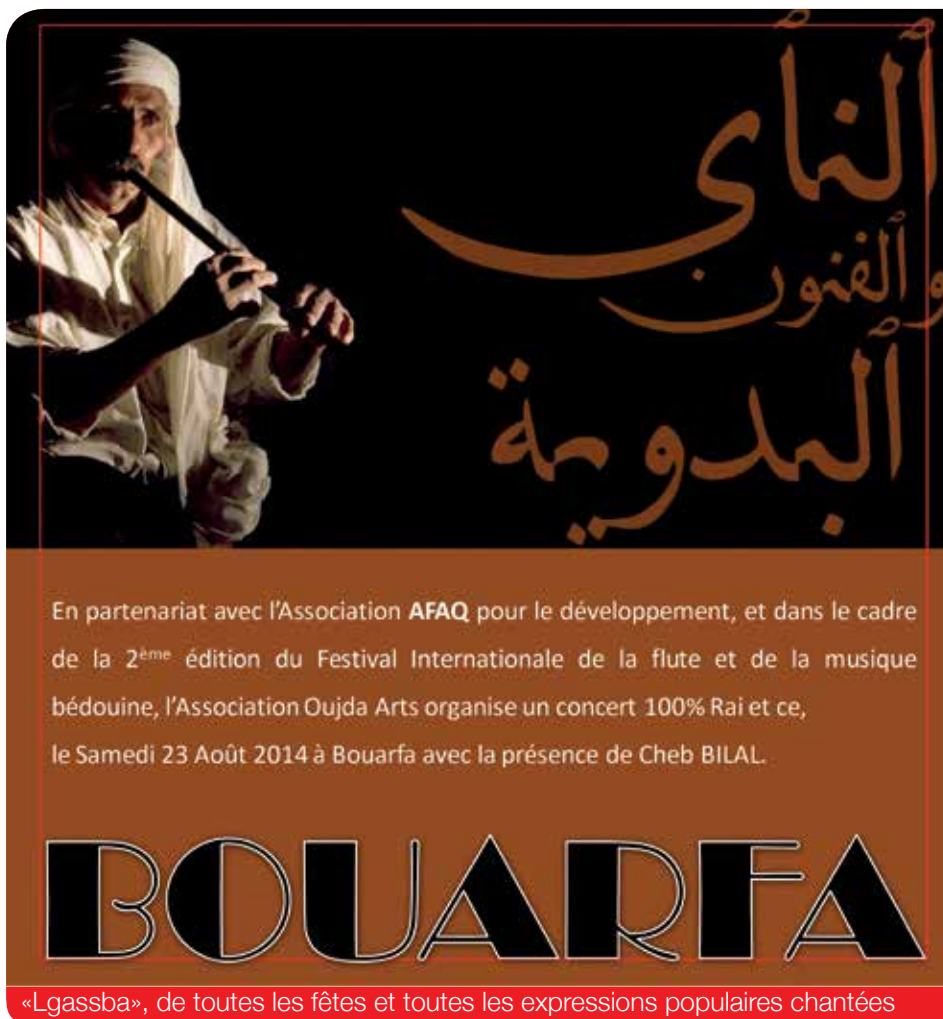
Le niveau thématique

Les textes poétiques des deux genres sont riches de qassida et de couplets poétiques aux sujets nombreux. Les poètes ont ainsi exprimé leurs soucis et leurs douleurs ; ils ont abordé les sujets de l'amour, de l'expatriation et des soucis de la vie, en plus des chansons qui décrivent les soirées alcoolisées dans l'espoir de fuir la tristesse avec le poids des déceptions et des revers successifs. Ces thématiques se répètent dans tous les textes poétiques, comme d'ailleurs dans d'autres formes poétiques orales maghrébines et internationales, mais la caractéristique qui les distingue ici, c'est d'émaner presque toujours d'une âme tourmentée, ce qui s'accorde avec la tristesse générée par les airs du Nai (flûte) qui accompagnent ces poèmes. Voyons ce couplet bédouin par la voix de Mimount N'salouane qui dit :

ttareÄ-š a Äebbi
a ß a-y Äušeß ääbaÄ
a wen ixerqen džireÄ
yexreq ra ß nnhaÄ
yexreq sißna malik
itääÄÄaf ßi raÇmaÄ
aß iäebbeÄ Äebbi
wen yddaren war ifekkaÄ
a qa Çaß a temmÄeß
a ß a-š Äzen šbaÄ
a tyäÄßeß äa rešen
a tekkeß aßu resÖaÄ
a-xek d aren šar
ra ß iz wa š ifekkaÄ
alÇamal iferäen
ma ßxeßm t ßi reÇmaÄ
wen ixexmen ddiin
ur nnes aß inewwaÄ
a tafeß am umeàÖaÄ
itkaÄÄaÄ ßi reäwaÄ

Et comparons ses allusions avec cet «Izri» (mot amazigh)
*Le bouquet de menthe a poussé sous le figuier
Mon pauvre bien aimé est assoiffé et voudrait éteindre sa soif*

Il paraît simple de saisir le sens dissimulé derrière ces mots et ces images



En partenariat avec l'Association AFAQ pour le développement, et dans le cadre de la 2^{ème} édition du Festival Internationale de la flûte et de la musique bédouine, l'Association Oujda Arts organise un concert 100% Rai et ce, le Samedi 23 Août 2014 à Bouarfa avec la présence de Cheb BILAL.

BOUARFA

«Lgassba», de toutes les fêtes et toutes les expressions populaires chantées

poétiques et l'on peut s'interroger, pour la construction du sens, sur l'intérêt de chanter une pomme appétissante et fraîche, ou le fusil qui refuse d'obéir à la volonté du chasseur, ou l'amoureux qui demande un peu d'eau pour éteindre sa soif. Mais on peut répondre que ces textes reflètent une lascivité pudibonde, car le jeu de la distance poétique nous mène à observer la présence de symétries de forme et de contenu entre les éléments de sens explicite (la pomme, le fusil, la soif...), et d'autres éléments, voulus par le poète, issus de l'univers du corps et du désir sexuel.

Ces «preuves» ne sont en réalité qu'une petite part des textes poétiques bédouins et rifains traditionnels qui se sont rebellés face au système des valeurs locales, notamment pour ce qui a trait au corps, au désir et aux plaisirs de l'ébriété. Elles traduisent plutôt des symétries dans la part d'audace poétique dont dispose les créateurs des deux genres

musicaux étudiés, logiques avec des structures sociales et des conditions historiques qui ne diffèrent que très peu, sous l'autorité de la même géographie et l'ascendant d'un unique espace rassembleur et d'accueil.

Conclusion

Rechercher des liens entre les deux genres étudiés exige de nombreux travaux approfondis, qui les traitent sous différents angles et à travers une méthodologie adéquate. La finalité ultime reste de susciter un débat intellectuel et d'inviter nos confrères chercheurs et intéressés à s'y impliquer.

Nombre d'exemples de chansons prouvent déjà que de nombreux croisements artistiques (musicaux et poétiques) rassemblent les deux genres. Aussi est-il légitime de considérer que la classification commune, qui distingue les deux genres de chansons, est trom-

peuse, comme il est permis d'avancer que se contenter des critères de la langue et de la géographie comme déterminants de classification des genres musicaux est une démarche précipitée. Il paraît donc logique de choisir une autre appellation qui cerne les foyers centraux homogènes, qui soit façonnée ou créée de l'intérieur du champ lexical spécifique à la chanson traditionnelle locale, de manière à ce qu'elle soit l'un des aspects de l'identité socioculturelle de la Région.

- 1- Dan Ben-Amos, *Introduction à l'étude de la littérature populaire*, Revue *Al Manahil*, Rabat, numéro double 64 et 65, novembre 2001, p. 169 (en arabe).
- 2- Hassan Nejmi, *La chanson Aïta, la poésie orale et la musique traditionnelle au Maroc*, Dar Toubkal Editeur, 1ère partie, 1ère édition, 2007, page 25 (en arabe).
- 3- Mohammed Assouiq, *Programme ligne ouverte et l'artiste Moudhrouss et d'autres questions*, journal *Tamout*, numéro 11, 1997 (en arabe).
- 4- Al Hussein Al Idrissi, *La poésie rifaine chantée au Maroc*, Revue de la culture populaire, numéro 4, 2005, p. 92 (en arabe).
- 5- Refrain musical.
- 6- Il y aurait un lien avec la musique du continent africain, considérée comme rythmique par excellence, qui a poussé le chercheur ivoirien Niangoran Bouah à créer une filière scientifique nouvelle, appelé «Drummologie», dédiée à l'étude des rythmes africains dans leur liaison avec les besoins socioculturels des peuples africains.
- 7- Mohammed Toufali, *La musique et la guitare dans le Rif*, publications de l'Association *Al Intilaka Attaqafia* (Nador), 1980, p. 25 (en arabe).
- 8- Chaqroun Ghouti, *La chanson bédouine révolutionnaire entre les périodes de la révolution et de l'indépendance, 1954-1962, cas de la région de la vallée de Chouli*, mémoire de Master en littérature, Université *Abi Bakr Belcaïd*, Tlemcen, 2004-2005, p. 124 (en arabe).
- 9- Mohammed Toufali, *idem*, p.25 (en arabe).
- 10- Chaqroun Ghouti, *idem*, p. 124 (en arabe).
- 11- Mohammed Toufali, *idem*, p. 28 (en arabe).
12. *Idem*, p. 28 (en arabe).
- 13- Jean During, *Quelque chose se passe, le sens de la tradition dans l'Orient musical*, Editions Verdier, Lagrasse, 1994, p. 28.

Bibliographie en langue arabe

- Dan Ben-Amos, *Introduction à l'étude de la littérature populaire*, traduction de Abdelaziz Amar, revue *Al Manahil*, Rabat, numéro double 64 & 65, novembre 2001.
- Hassan Nejmi, *La chanson Aïta, la poésie orale et la musique traditionnelle au Maroc*, Dar Toubkal Editeur, 1ère partie, 1ère édition, 2007.
- Mohammed Assouiq, *L'artiste Moudhrouss et d'autres questions*, journal *Tamout*, numéro 11, 1997.
- Mohammed Toufali, *La musique et la guitare dans le Rif*, publications de l'Association *Al Intilaka Attaqafia*, 1980.
- Al Hussein Al Idrissi, *La poésie rifaine chantée au Maroc*, revue de la culture populaire, numéro 4, 2005.
- Chaqroun Ghouti, *La chanson bédouine révolutionnaire entre les périodes de la révolution et de l'indépendance, 1954-1962, cas de région de la vallée de Chouli*, mémoire pour l'obtention du Master en littérature, Université *Abi Bakr Belcaïd*, Tlemcen, année universitaire 2004-2005.

Bibliographie en langue française

- Jean During, *Quelque chose se passe, le sens de la tradition dans l'Orient musical*, Ed. Verdier, Lagrasse, 1994.
- Urbain Amoia, *Poétique de la poésie des tambours*, L'Harmattan, 2002.

30 ans de Raï ! Une éternité pour la période moderne et un pont jeté entre les cassettes électromagnétiques et Internet. L'homme a suivi sa musique préférée : il a commencé par 10 ans de galère !



On parle beaucoup aujourd'hui de la musique Raï, de la promotion internationale du Raï, etc. On parle donc d'un art qui a désormais parcouru le monde entier, conquis des territoires, les médias ...

Moi, je m'en occupe depuis 1982 et je peux vous dire que les débuts n'ont pas été faciles. En 1985, on ne pouvait pas ramener des cassettes venues du Maroc ou d'Algérie, là où on les confectionnait et les distribuait, pour promouvoir ces musiques en Europe. On a donc sorti des 33 tours - les vinyles - parce que c'était nécessaire pour la promotion. Pour ma part, j'ai fait les deux premiers vinyles du Raï, l'un de Cheb Khaled et l'autre de Cheb Mami, puis j'ai programmé et réalisé une promotion aux mêmes standards que pour les chanteurs français ou internationaux.

Je les ai proposés aux radios françaises (France Inter, RTL, ...) et la programmatrice m'a dit : «Cheb ... !»... J'ai demandé : «Qu'est ce qui se passe ?». Elle m'a dit : «Il chante en arabe...» ; pour elle, c'était quelque chose de totalement inhabituel. Ensuite, très peu de personnes ont cru dans la musique Raï au début. L'animatrice et programmatrice de France Inter invite Cheb Mami dans une émission. Au bout d'un moment, l'assistante vient avec plein de papiers portant des appels racistes, du genre : «Allez vivre chez vous...» ou «On n'est pas à Radio Alger...», etc. Ça a commencé comme ça le Raï ; pendant les premiers concerts de Raï, on a eu des appels aux attentats à la bombe, alors on vidait les salles. Ensuite, il y a eu le Festival du Raï de Bobigny, qui a été le vrai lancement de cette musique en France. Après, les grandes maisons de disques - les ma-

jors - ont toutes eu leurs chanteurs de Raï, mais cette musique avait un vivier sur place : les immigrés ! Ils ont permis à cette musique d'exister d'abord en France ; après, pour exister à l'International, il a fallu beaucoup de travail. Quand nous parlons du Festival international d'Oujda, ce n'est pas un festival : c'est LE SEUL Festival du Raï aujourd'hui dans le monde.

Je pense que l'Orient et Oujda ont une carte à jouer dans la promotion de cette musique et notamment avec l'arrivée d'un nouveau souffle. Moi je reçois beaucoup de maquettes et de disques pour les promouvoir en France, où il faut bien dire que les magasins et les maisons de disques sont en déclin comme un peu partout en Europe. Par contre, maintenant il y a un nouvel outil pour les artistes, c'est Internet. Aujourd'hui, le Festival d'Oujda peut permettre à de nouveaux artistes de se faire connaître, au Japon, en France... N'oublions pas que le premier chanteur international du Raï en 1988 était un oujdi, Cheb Kader. Donc, tout peut partir d'Oujda, car ce qui est important pour l'artiste d'aujourd'hui, c'est d'avoir un statut, une maison de disque, un éditeur, un tourneur⁽¹⁾... C'est ce qui pousse les artistes à s'expatrier pour réussir à l'étranger, tout simplement parce qu'ils ne trouvent pas ces structures professionnelles au pays. Ici au Maroc, je pense qu'il y a une volonté économique et politique. C'est très important pour moi d'être associé à cela et je remercie les animateurs de l'Association Oujda Arts pour cette opportunité ainsi que les institutions régionales qui ont parrainé ce Colloque International.

1- Organisateur des tournées d'un spectacle

➤ Thème 1 : La musique Raï, histoire et devenir



Sijilmassa et la poésie bédouine aux sources du Raï

Docteur Mimoun RAGUEB
Historien

De la chanson Raï, l'auteur valorise d'abord la dimension poétique qu'il relie sans mal à ses sources. L'étude des compositions le conforte. Il introduit la notion, pertinente ici, d'espace culturel unique entre Maroc et Algérie, où le genre Raï ne pouvait que s'épanouir.

En traitant aujourd'hui la question du discours porté par cette chanson, ou plutôt de cette chanson en tant que discours, nous essayons en réalité de cerner une partie de notre patrimoine territorial, dans tous ses croisements, et de comprendre nos expériences intérieures, ainsi que les mécanismes mentaux et esthétiques d'expression des composants de notre existence.

Nous procédons ainsi à une relecture consciente de nous-mêmes, à travers nos expressions, et à une saisie de la finalité des signes, symboles et rythmes qui composent ce discours et lui donnent sa signification référentielle.

Le choix de l'Est du Maroc comme cadre de référence de l'étude vise l'évocation des interactions historiques, culturelles, spirituelles et ethniques qui ont constitué une mosaïque culturelle, avec ses propres expressions et particularismes locaux. L'Oriental marocain ne s'est stabilisé historiquement dans son état actuel qu'après le traité de Lalla Maghnia. Cela veut dire que la carte culturelle à laquelle appartient l'Oriental marocain ne calque pas avec les frontières politiques. Ainsi, l'Est marocain et l'Ouest algérien sont considérés comme for-

mant une unité culturelle homogène sur les plans spirituel, tribal et artistique.

Dans ce contexte, le texte poétique oral musical est également resté cohérent, continu et semblable dans cette zone culturelle qui est la sienne. L'édifice culturel de chaque espace est le résultat d'une accumulation historique et d'une interaction humaine, dont les traces ne peuvent être effacées par les frontières récentes.

Cet espace était historiquement sous l'influence et le rayonnement culturel de Sijilmassa, où l'essor culturel florissant et le soutien des sultans alaouites à la poésie bédouine ont contribué au développement de la qassida (poème chanté) bédouine et au passage de son influence à l'Ouest algérien. Ce soutien à la poésie bédouine et au Malhoun est dû à leur efficacité et à leur capacité de communication avec les tribus arabes,



Allaoui, l'une des danses régionales de l'Oriental, aux allures de parade

en vue de les inciter au jihad et à la défense des frontières, surtout que ces tribus étaient spirituellement liées aux Chorfas du Tafilalet.

De même, il est aussi naturel que le poète garde la fonction qu'il avait avant dans son environnement bédouin, en raison du maintien des structures de l'organisation sociale ; la formulation est passée de la poésie classique au Malhoun au cours des siècles derniers, selon le chercheur algérien Abdelmalek Mortad, et la qassida bédouine, dominante dans cette région, est restée traditionnelle, conservant la forme de la qassida bédouine chantée. Elle a préservé les particularités de la composition dominante à Oujda, Sijilmasa et dans l'Ouest algérien. C'est ce qu'affirme Abdelmalek Mortad en disant : «ce qui nous apparaît en étudiant l'évolution du Malhoun en Algérie est que ce genre de poésie traditionnelle se multiplie, se renforce et s'améliore en se dirigeant soit à l'Ouest, soit au Sud, et se raréfie et s'affaiblit en se dirigeant vers l'Est et le centre».

La raison en est pour lui que l'Ouest algérien est voisin du Maroc et que ce rayonnement, qui prend sa source du fond marocain, faiblissait au fur et à mesure qu'on s'en éloignait. En tentant de décrire historiquement la carte culturelle, on recherchera les sources et affluents qui ont enrichi les genres de chansons courantes d'aujourd'hui ; on se focalisera sur la qassida bédouine, ses ramifications et les aspects poétiques qui ont fondé les goûts et le champ d'enrichissement qui a favorisé l'émergence du Raï, parallèlement à l'aspect



Troupe Reggada, avec ses musiciens, autre dans emblématique de l'Oriental

rythmique des danses de la région : du Allaoui, Mangouchi, Nehhari, Reggada, El orfa, aux rythmes Haïdouss et Saff. La chanson Raï, quels que soient les instruments utilisés, est construite sur des rythmes patrimoniaux et poétiques bédouins métissés au contact de la ville et de la campagne.

Les Chioukhs et les poètes distinguent deux genres dans leur patrimoine poétique et musical, les paroles de la «machyakha» et les paroles de la prose. Cette distinction thématique est celle déjà utilisée pour le Malhoun et c'est la même répartition utilisée par le chercheur algérien Ahmed Amine Dallay lorsqu'il a titré son ouvrage : «Paroles sérieuses et paroles de badinage». Ce livre est un genre d'anthologie de la qassida bédouine dans l'Ouest algérien.

Il existe une autre différenciation connue sous le nom de Lymni et Lyssri (de droite et de gauche). Elle comporte une poésie qui traite de l'aspect religieux (louanges) et une poésie qui traite de l'aspect spirituel. Cheikh Abdelkader Loukili, dessine par une strophe une image, prise du lexique bédouin, d'une femme avec tout son assortiment vestimentaire et qui ne peut être saisie dans toute son expressivité que par le bédouin : "لبست كبخة حير من دق السبلات زادت فوقو شال شرق من الرواني مشطت سالفها غيمت ولفات ولا دغر غزول خايف من عدياني".

Il y a aussi Lmachyakha qui est un genre lié à la connaissance et qui a ses normes dans la composition et le chant. Le Raï est issu d'une expérience individuelle, c'est-à-dire l'opinion (raï) personnelle. Mahi Talssi, un poète de la ville d'Ahfir, dit : «n'apprend pas de sagesse sans Cheikh (maître), aucune parole n'accède à l'esprit sans orientation» "حكمة منغير شيخ لاتتعلمهاش، ما) (يدخل فلعلقول كلام بلا تنبيه".

Ici interviennent les mécanismes de la connaissance orale. Quant à la parole du Raï, ce sont des qassida chantées où prédominent ce qu'on appelle la projection. Quant à la première apparition du terme Raï, nous la retrouvons au 16^{ème} siècle, chez Abderrahmane El Majdoub, dans son vers célèbre : «la précipitation n'apporte rien de bon et le rythme léger ne sied point au Raï...».

العاجل ما قضا صلاح والميزان لخفيف ما رتب) (الراي إلا كان صاله موله يصله رتاب).

Cheikha Remiti est venue quatre siècles après pour reprendre le même couplet dans ses chansons. Il y a également le terme Jabli, qui est utilisé dans la culture algérienne en tant que constituant propre, alors qu'il est en fait un produit de la culture marocaine, tandis que les sujets étaient semblables.

L'ancien Ministre de la Culture, natif d'Oujda, qui fut aussi Conseiller pour la culture de Feu Sa Majesté le Roi Hassan II et de Sa Majesté Mohammed VI, ne cesse d'œuvrer à la valorisation du patrimoine régional.



Ce que je nous souhaite, c'est d'abord que cette manifestation se perpétue, car Oujda en a vraiment besoin. Nous sommes ici dans le domaine de la culture. Cela me rappelle une lettre écrite au grand-père Haj El Arbi de Tunisie, par laquelle celui qui l'avait écrite n'a eu de cesse de glorifier la personne de Feu Haj El Arbi. Celui-ci lui répondit que le savoir est ce qu'il y a de plus noble tant qu'il accroît l'honneur d'une personne et qu'il n'y a pas mieux que la science pour les nobles individus. C'était une manière de dire qu'il ne croyait pas aux informations superficielles, mais à la science qui est la chose la plus importante. Mais apprendre n'est qu'un début et non une finalité.

Le plus important est ce que l'on fait de la connaissance. La qualité existe dans l'institution universitaire, qui regroupe toutes les compétences requises, et si chaque professeur de l'Université orientait les meilleurs de ses étudiants vers l'étude d'une question se rapportant à Oujda, on aurait réglé beaucoup de problèmes, sinon la plupart.

Ceci n'est pas une ingérence dans la question qui vous réunit, mais une incitation à propos d'un phénomène réel, dont l'existence fait partie de notre existence, et nous sommes ici aussi pour en parler directement ou non : notre grande affaire est de relever le niveau de la culture à Oujda.

Oujda n'est pas une ville récente, mais une ville ancienne, qui avait ses savants, et qui dispose aujourd'hui de ce qu'on appelle un système de savants, avec un système éducatif capable de motiver les gens à s'occuper de leurs domaines de compétences à Oujda. Oujda est digne d'exister sur tous les volets de la connaissance et d'être un centre scientifique et culturel - je le dis sans complaisance - sur les questions portant sur la culture et la science. Oujda dispose de formidables atouts et doit focaliser son intérêt essentiellement sur la culture et la science et, de plus, s'y montrer très active, car c'est ce à quoi elle a toujours aspiré. C'est un peu de cela qui se réalise grâce à vous et en votre présence.



L'Université Mohammed 1^{er} d'Oujda, lieu d'élaboration des savoirs (ici, le siège de la Présidence)

➤ Thème 2 : La musique Raï : musique sans frontières



Le Raï, musique promue par le Comité National de la Musique

Hassan MEGRI

Président Fondateur du Comité National de la Musique
Membre du Conseil International de la Musique - Partenaire de l'UNESCO

Le Raï a grandi (vieilli ?) et s'institutionnalise avec le succès, comme il se diversifie et parfois revient à ses sources. Cette richesse élève le genre au rang des patrimoines immatériels... pour l'humanité demain ? L'UNESCO pourrait-elle chanter en Raï ?

Les manifestations spécifiques à la «culture Raï» sont des événements particulièrement précieux et légitimes à plus d'un titre, du fait qu'ils permettent à tout un chacun d'effectuer un pèlerinage au cœur de nos us et coutumes et de boire aux vraies sources du Raï moderne enfanté par ce légendaire oiseau, le Phénix, qui toujours renaît de ses cendres.

Nous faisons allusion aux merveilleuses musiques traditionnelles qui ont bercé des générations à travers le temps et l'espace et donné des moments de joie et de bonheur à nos ancêtres réputés pour leur bravoure guerrière. Il s'agit du Âlaoui et des Reggada, au cœur du patrimoine artistico-culturel de la ville d'Oujda et des territoires environnants.

La capitale de l'Oriental est considérée comme le fief de ces genres musicaux depuis la dynastie des Almohades. Or, en remontant le cours de l'Histoire, tout chercheur assidu découvrira que ces modes de musiques traditionnelles, accompagnées de superbes danses et chorégraphies savantes, ont rayonné, de toute évidence, sur toute l'Oranie algérienne, à tel point qu'elles sont devenues un bien légitime pour le Maghreb tout entier, notamment l'Oriental

Marocain qui a énormément contribué à la promotion de cette musique par ses stars et ses jeunes talents. A tel point que le mouvement Raï a frappé à la porte de l'Occident avec son image d'universalisme qui a laissé le monde occidental stupéfait. Il a pu conquérir les jeunes comme les adultes.

On peut se demander comment le Raï a pu percer dans le monde entier alors qu'il a été engendré par le Laalaoui et les Reggada, tout comme le Reggae qui fut créé par un genre musical traditionnel de la Jamaïque. Vu sous cet angle, nous pouvons conclure que toutes les musiques traditionnelles pourraient devenir universelles pour peu qu'elles soient traitées d'une manière savante

sur le plan de la créativité, avec une vision de modernité. Notre organisme international œuvre depuis sa création dans le même creuset que l'Association Oujda Arts, en l'occurrence notre patrimoine musical et son apport à la communauté internationale.

Le Comité National de la Musique du Maroc (CNM) a été créé sur les conseils et à l'initiative du CIM (Conseil International de la Musique) partenaire officiel de l'UNESCO. Son adhésion officielle au CIM a eu lieu lors de la 29^{ème} Assemblée Générale de Tokyo (28 septembre - 1^{er} octobre 2001). Le CNM avait pour double mission de regrouper les acteurs de la vie musicale de notre pays, selon les aspirations du CIM, tout comme il devait aussi organiser des projets conjoints (festivals nationaux et internationaux, consécration et hommages, colloques, forums, publications, promotions musicales, etc.). Par ailleurs, il était appelé à discuter de la politique musicale du pays, à s'efforcer d'améliorer le statut de la musique et à participer à l'instauration de la culture musicale au niveau de l'enseignement et l'éducation nationale.

Par ailleurs, le CNM est le représentant du Royaume au sein du Conseil Inter-



Valoriser les artistes et les consacrer

➤ Thème 2 : La musique Raï : musique sans frontières

national de la Musique (Paris). Il assiste au Forum Mondial de la Musique ainsi qu'à son Assemblée Générale pour participer à l'élaboration de ses orientations et de sa politique de mondialisation.

Au chapitre de ses activités majeures, le CNM a conclu de nombreux partenariats pour accomplir ses projets musicaux, galas et consécration prestigieuses, avec des organismes importants, tels le Ministère de la Culture, le Théâtre National Mohammed V, le Festival Mawazine-Rythmes du Monde, le Festival National des Arts Populaires de Marrakech, le Festival Voix de Femmes de Tétouan, le Festival Al Ansra, ainsi qu'avec la Wilaya de Rabat, Capitale de la Culture et des Lumières selon le souhait de Sa Majesté le Roi Mohammed VI. Parmi les principales réalisations du CNM parrainées par le CIM de l'UNESCO, citons :

- la création du Prix «Rabab d'Or» décerné aux stars du monde arabe ;
- le Prix du «Ziryab des Virtuoses», créé pour consacrer les plus grands concertistes de la planète ;
- le Prix du «Farabi» octroyé aux leaders de la musique antique ;
- le prix de la «Fibule d'Or» en hommage à la musique amazighe ;
- le Prix Mégri pour les Créateurs de la World Music Arab ;
- la médaille d'Or du Mérite.

Le Festival International des Arts et de la Culture «Été des Oudayas» fut instauré et reste organisé par le Ministère de la Culture en collaboration avec le Comité National de la Musique.

Ces initiatives, avec une vision internationale, placent le Maroc au rang des pays promoteurs de la musique universelle dans le but d'instaurer un dialogue interculturel et transculturel véhiculant un message de paix, de reconnaissance, de tolérance et de respect entre les nations et les peuples de la planète. C'est dire que le CNM est dans la voie souhaitée pour répondre à l'appel de l'UNESCO dont le rôle primordial est de protéger la diversité culturelle et le patrimoine immatériel mondial des minorités musicales.

Qu'avons-nous fait pour l'épanouissement du Raï maghrébin et la protection



Cheb Khaled, ambassadeur reconnu du Raï

de notre patrimoine musical traditionnel afin de nous mettre au diapason avec le CIM et l'UNESCO ?

Le CNM a réalisé, en 2005, «La nuit du Raï» au sein du Festival National des Arts Populaires de Marrakech, qui a accueilli des artistes du Raï venant d'Oujda, de Rabat, de Marrakech et même de France, sans oublier l'exhibition remarquable de l'une des meilleures troupes chorégraphiques de danses traditionnelles Alaoui et Raggada de l'Orient Marocain. Cet événement m'a motivé à composer tout un répertoire de chansons Raï, dont Sidi «Yahia ya Mma», «Saidia», «Jamaa Lafna», «Ma n'tach wahdek al bal», entre autres œuvres que j'ai interprétées en compagnie de Jalila Mégri. Le choix des Mégri de créer et chanter dans le style Raï, revient à reconnaître que le Raï est un mouvement musical universel qui doit se diffuser mondialement.

D'autres prestations en hommage au Raï moderne d'Oujda ont été organisées par la suite, dans le cadre de la Journée Nationale du Maroc, de la Journée Mondiale de la Musique et du Festival Mawazine-Rythmes du Monde, dans lesquels les Mégri (originaires d'Oujda)

ont fait la promotion du Raï moderne du Maroc, soulignant la volonté du CNM de promouvoir ce mouvement musical à l'instar de toutes les diversités musicales du Maroc.

Le coup de cœur du CNM pour la promotion du Raï, c'est d'avoir consacré l'ambassadeur du Raï, Cheb Khaled, dans la première édition du Festival international Al Ansra de Tétouan, en lui décernant le Trophée du «Rabab d'Or» (parrainé par le CIM de l'UNESCO) ; un atout précieux pour la promotion du Raï dans le monde, un souhait largement partagé par les artistes comme par leurs publics.

Notre désir est que le Comité National de la Musique, d'une part, et l'Association Oujda Arts, d'autre part, puissent œuvrer ensemble afin de réaliser des projets en commun et atteindre des objectifs à court, moyen et long termes, selon les possibilités matérielles et les opportunités, à travers un solide partenariat entre les deux organismes.

Je tiens à féliciter l'Association Oujda Arts et à lui rendre hommage pour son dévouement à l'art et à la culture, qui élèvent l'Homme au nirvana de la spiritualité et de la pensée. Je salue son esprit d'initiative et sa vision profonde des réalités qui façonnent ce monde pour le rendre meilleur aux êtres humains, afin de vivre fraternellement, sans discrimination, dans un espace de liberté et d'égalité des chances. Il est clair que l'univers de l'Association est la musique. Pour soutenir cette noble cause, il est juste que le Colloque d'Oujda sur la «culture Raï» devienne un rendez-vous dorénavant intégré dans l'agenda et la feuille de route du CNM dans le cadre de la mise en exergue et la protection des musiques traditionnelles du Maghreb face au péril de la mondialisation, au sens où le perçoit l'UNESCO. Mon souhait est donc que ce colloque scientifique ouvert aux chercheurs universitaires, aux artistes, aux professionnels de la musique et au public, atteigne des résultats au delà de nos espérances, dont l'aboutissement à la Journée Mondiale du Raï en tant que patrimoine culturel immatériel de l'humanité.

Des sources bédouines aux apports du monde amazigh, de l'influence du Melhoun aux racines rurales, des cités ouvrières d'Europe aux télé du monde, de la rencontre avec le Reggae à celle de la musique électronique... le Raï, toujours recommencé.



Pour moi, le Raï a une émotion amazighe plus forte qu'on le croit ; «Chikha Rimiti» me l'a toujours dit, elle qui est descendante d'une famille arabisée de la tribu de Sidi Belabes (qui fait partie de ce fameux triangle de la créativité du Raï, entre Ghilizane, Mascara et Sidi Belabes) : la dimension amazighe se constate déjà sur les instruments, en partant du Guellal, ou Taguelalt - ça veut dire la poitrine - qui est une percussion, avec l'aspect rythmique qu'il ne faut pas oublier. J'ai compris en écoutant la chanson bédouine d'où venaient réellement quelques mélodies et des paroles et, en assistant à des spectacles de groupes du Koweït et du Bahrein, j'ai été interpellé par une expression que nous connaissons tous - «Dana Dayna» qui veut dire petite perle - qui a été introduite par les Hilali. Je veux aussi évoquer ici le fameux «manamane» qui ponctue les Istikhbars et qui nous arrive de l'empire ottoman. Maintenant, la question posée est : quel avenir pour le Raï ? Cette question est pertinente dans ce contexte, parce que cet avenir, il appartient aux artistes de le forcer, mais aussi à des initiatives comme le Festival International du Raï d'Oujda.

Alors, quel avenir pour un genre musical aux racines paysannes, né au XX^{ème} siècle, qui a commencé par les Chioukh inspirés par El Melhoun, à l'origine de Cheikh Hamada, Borasse, Madani et Khaldi ? Effectivement, outre les textes qu'ils ont écrits, ils se sont beaucoup inspirés du Melhoun venu du Maroc, de Tafilalet. Il faut dire que les interconnexions entre Maroc et Algérie étaient des plus actives dans le Grand Maghreb. Si l'on parle de El Guerouabi, qui a donné une nouvelle âme à Lheraz, différente de Lhaj Toulali, ou Cheikh Hamada chantant Boussayf Meryem,

c'est important de signaler ces liens, parce que cela a un impact sur le Raï. On est parti d'un genre musical de racines rurales avec un langage semi-dialectal, pour passer à une identification dans les paroles du cru, les mots de tous les jours, pour qu'il devienne un genre rurbain (entre rural et urbain). Pour évoquer la dimension internationale du Raï, je vais la résumer en une anecdote. Un jour un ami était en mission au Vietnam. Dans un restaurant où il dînait tous les soirs, on passait de la musique chinoise. Au troisième jour, il demanda s'il y avait des chansons françaises et on lui passa «Didi» de Cheb Khaled ! Autre constat magnifique, prenez la chanson «Aïcha» de Khaled, écrite par Jean-Jacques Goldman, le faiseur de tubes de l'hexagone qui a écrit pour Céline Dion, Idir, etc. «Aïcha», je l'ai personnellement en plusieurs versions, dont deux en espagnol et, ce qui est extraordinaire, c'est que si Goldman l'avait chantée, elle n'allait pas avoir du tout le même effet. Maintenant, je parle de l'avenir du Raï et j'insiste sur les liens avec le Maroc, moi qui ai tant écouté les frères Mègri à l'époque - on croyait même qu'ils étaient algériens - et Nass El Ghiwane, le premier groupe à re-questionner le patrimoine. Je les ai invités à l'IMA et je vous dis qu'ils ont toujours la même force de frappe. Cheb Bilal me disait :

«*Le Raï est fort du côté musical, mais les paroles ne rejoignent pas cette force ; c'est pour ça que mon inspiration c'est Nass El Ghiwane*». Quand Bob Marley est venu en Algérie, le Raï a pris des couleurs de reggae. Puis, les chanteurs français ont commencé à demander des duos aux chanteurs algériens du Raï, comme Bilal et Khaled. Quand Khaled reprend le rôle de Georges Brassens dans la comédie

musicale «Emilie Jolie» de Philippe Chatel, il joue le hérisson, juste après la fameuse année 1998 marquée par deux événements : le premier, c'était la Coupe du monde, les deux buts de Zinedine Zidane et, juste après, en septembre, le méga-concert «1,2,3 soleil». A l'époque, les maisons de disques croyaient en la musique maghrébine en général - il y a eu Taha, Faudel et Khaled - et c'était la plus grosse vente de disques de l'histoire du Raï, c'était l'apogée du Raï à ce moment là !

En Algérie, il a trouvé refuge aujourd'hui dans les discothèques et, en France, le Raï n'est plus inscrit dans les festivals. Par contre, en 1986, avec la grande scène du Raï qui a rassemblé toutes les stars du Raï, les médias n'ont communiqué que le côté sociologique de cet événement.

En fait, le Raï est comme un acier inoxydable. Il a retrouvé une seconde jeunesse aujourd'hui, avec le Ray'n'b par exemple, et grâce notamment aux apports de jeunes rappeurs, comme Rim'K avec Zahouania et Magic System qui représente la chanson ivoirienne. De temps à autres, il y a des fulgurances, comme «C'est la vie» de Cheb Khaled, qui a une tonalité Raï et en même temps un côté Funky. Il y a aussi l'album de Taha qui a chanté avec Fadila l'une des premières créations du Raï électrique oranais, dans «Khalouni», arrangée par Justin Adams, un grand guitariste, qui a fait un joli travail avec Najate Atabou. Peut-être que le Raï, qui est à la croisée des chemins, pourra trouver son avenir à la fois dans le retour à la tradition et dans le contemporain ? Il faut encourager les initiatives de métissage.

Pour conclure, je dirais que le Festival International du Raï à Oujda est la chance pour une nouvelle génération.

➤ Thème 2 : La musique Raï : musique sans frontières



Du Festival amazigh Timitar à celui du Raï, les musiques populaires fusionnent

Brahim El MAZNEB
Directeur Artistique du Festival Timitar

Timitar à Agadir, à l'instar du Festival du Raï à Oujda, est un succès populaire phénoménal. Les deux festivals sont structurés autour d'un «genre musical» marocain dominant avec des prestations artistiques venues d'ailleurs pour «fusionner» : en fait, mettre en perspective et valoriser la musique amazigh ici, le Raï là.

Le Festival Timitar à Agadir et le Festival du Raï à Oujda ont en commun leur fort ancrage territorial et des identités culturelles bien marquées. Pour le premier, l'identité amazighe est le fonde-

ment du Festival, et le deuxième met en avant la musique Raï typique de l'Oriental Marocain. Ce lien identitaire fait que les deux Festivals ont tout à gagner à collaborer dans le futur afin de mieux mettre en lumière les identités régio-

nales du Maroc et favoriser ainsi le développement culturel, touristique, économique et social de ces deux Régions. A la veille de nouveaux découpages régionaux accompagnés de nouvelles missions politiques dédiées, cette coo-



Timitar est bien entendu un lieu d'expression naturelle pour les troupes venues d'Agadir



De véritables marées humaines ; ce sont les foules de festivaliers venues partager les joies des musiques populaires

pération paraît d'autant plus cruciale. Lancé en 2004, Timitar est le premier Festival au monde dédié à la culture amazighe et il s'est imposé d'emblée comme un rendez-vous incontournable dans le paysage culturel marocain. Considérée aujourd'hui comme l'un des festivals les plus importants du pays, cette manifestation œuvre activement à

la promotion de la culture régionale du Souss-Massa-Daraâ et à son développement socio-économique.

Le Festival propose au public le meilleur du répertoire traditionnel et contemporain ; plus de 5 000 artistes du monde entier ont ainsi été accueillis et, en cinq éditions, le Festival Timitar est parvenu à fidéliser un public de plus en plus

nombreux. Animés par une curiosité et un enthousiasme grandissant, des centaines de milliers de spectateurs peuvent y découvrir, ou y re-découvrir, les trésors musicaux d'ici et d'ailleurs ; son impact dépasse dorénavant largement les limites géographiques de la Région Souss-Massa-Daraâ et touche même au delà du Maroc.



Les musiques populaires traditionnelles régionales sont parmi les plus grands succès rencontrés à Timitar

Le Festival est ainsi devenu une illustration vivante, chaque fois renouvelée, de cette aptitude naturellement conférée à la musique de rassembler et faire dialoguer les cultures dans leurs diversités. Des groupes à la notoriété encore limitée et de jeunes talents y côtoient les grandes stars internationales de la world music, dans un mélange de styles aussi riche que varié (les musiques actuelles, telles que hip hop, électro et fusion sont particulièrement mises à l'honneur).

Cette année encore, du 22 au 25 juillet, des musiciens amazighs accueilleront des artistes du monde entier, sur trois grandes scènes de plein air au cœur d'Agadir. Timitar est à la fois un festival culturel et un festival populaire, ouvert à tous sans exception. Créer un espace d'échanges pluriculturels et artistiques, tout en révélant la diversité et la richesse patrimoniale des musiques amazighes, à la confluence de plusieurs univers culturels (amazighs, arabe et saharien) : tel est le pari de ce festival dont la conception artistique a été confiée à Brahim El Mazned dès la première édition en 2004.

À l'occasion de la 12^{ème} édition du Festival Timitar, Agadir s'apprête donc à accueillir, à nouveau, les festivaliers du Maroc et d'ailleurs pour célébrer ce rendez-vous annuel et convivial des musiques amazighes et celles de divers peuples, issus d'autres parties du monde. Pendant quatre jours, près de 500 artistes, venus du Maroc et d'autres points du globe, inviteront le public à la rencontre, à la fête et au partage, autour de plus de 40 spectacles.

Le Festival Timitar, c'est principalement quatre soirées riches pour réécouter ou découvrir les artistes amazighs et les artistes du monde qui s'accordent pour créer des ponts entre les différents univers et faire corps avec la musique pour montrer le chemin aux futures générations. Timitar est aussi et surtout un événement où le public est, chaque année, fidèle au rendez-vous pour découvrir collectivement dans un esprit de fête et d'ouverture toutes les musiques d'ici et d'ailleurs.

On peut être une star d'aujourd'hui et s'intéresser à celles de demain, ne serait-ce que pour fonder un avenir à sa discipline artistique.

Le Festival International du Raï d'Oujda a apporté une valeur ajoutée indéniable à la Région de l'Oriental du Maroc. Il a permis aux «Orientaux» et aux festivaliers de vivre la musique en direct et de connaître les stars régionales et internationales de cet expression artistique tant aimée qu'est la musique Raï et la Reggada régionale.

L'autre face de l'action de l'Association Oujda Arts est le colloque international sur la culture Raï qui permet à notre genre musical de gagner ses lettres de noblesse en étant reconnu comme une discipline de référence sous une approche scientifique.

De même, il faut attribuer une mention particulière au concours annuel «Raï

Academy» qui est ouvert à tous les jeunes et leur permet de s'exprimer et d'évoluer dans une atmosphère Raï. Il donne la possibilité à nos futurs talents de côtoyer des professionnels aguerris, de profiter de l'expérience d'artistes renommés et de se forger ainsi une personnalité artistique.

Quant à moi, TALBI ONE, qui suis au devant de la scène du Raï et de la Reggada depuis plus de vingt ans, je suis très confiant en l'avenir de ce patrimoine musical, surtout quand je vois des dizaines de jeunes se produire chaque année dans un cadre aussi novateur et formateur. Cela me rassure et me donne une grande confiance en eux et en la culture marocaine.



Ce festival pionnier, au succès grandissant, perçu comme un événement majeur, autant pour sa contribution à la reconnaissance de la culture amazigh que pour son positionnement sur la scène internationale, est classé dans le peloton de tête des meilleurs festivals de musiques du monde ; d'ailleurs, il a été sélectionné pour la deuxième fois parmi les 25 meilleurs festivals internationaux du monde pour 2015, par le prestigieux magazine anglais Songlines. Une belle récompense pour le Festival Timitar à l'occasion de son douzième anniversaire.

Au programme, Timitar 2015 conservera ce qui le définit, en l'occurrence la mise en valeur de la musique et de la culture amazighs, mais aussi les musiques du monde dans leurs diversités.

Le Festival Timitar vous donne rendez-vous du 29 juillet au 1^{er} août 2015 à Agadir et sur www.festivaltimitar.ma



Visa For Music, le Salon nécessaire à la promotion des musiques populaires

*Brahim El MAZNEJ
Directeur Fondateur du Salon Visa For Music*

Plus d'art sans marché de l'art. Les musiques des Régions du Maroc ont à professionnaliser leur promotion, dans le Royaume et au delà. Un Salon donne l'opportunité de faire se rencontrer offre et demande ; un bon Salon propose une plateforme efficace pour ce faire, conditions techniques appropriées à l'appui.

Le Salon Visa For Music, dont la première édition s'est déroulée du 12 au 15 novembre 2014 à Rabat, a pour principale mission la constitution d'un marché de la musique au Maroc, en Afrique et au Moyen-Orient, afin d'offrir une visibilité optimale et un environnement propice à la créativité et à la professionnalisation du secteur culturel et artistique. Le but du Salon est également de promouvoir les musiques de ces régions et la circulation de leurs artistes.



La première édition du Salon Visa For Music a connu un franc succès : elle a réuni plus de 1 000 professionnels venus de tous les continents et des milliers de spectateurs du Maroc.

Cette réussite a été rendue possible grâce au soutien de nos partenaires, en particulier l'Agence de l'Oriental - représentée par Madame Saïda Mahir, Chargée de mission auprès de la Direction de la Coopération Internationale - qui a contribué à la dynamique culturelle nationale en apportant sa

➤ Thème 2 : La musique Rai : musique sans frontières

contribution active à l'événement, dès sa première édition.

Pour ce faire, l'Agence de l'Oriental a convié à l'événement une délégation d'une vingtaine de représentants de structures et de festivals phares de la Région dont :

S'y sont joints de nombreux artistes issus de la Région et de la diaspora, dignes représentants de l'Oriental, comme le groupe Kasba, le chanteur Kiriss, originaire d'Ahfir, ou encore Numidia El Morabet, la grande chanteuse rifaine.

Grâce à la confiance reconduite de nos partenaires, nous avons le plaisir d'annoncer la tenue de la 2^{ème} édition de Visa For Music du 11 au 14 novembre 2015 sous le Haut Patronage de Sa Majesté le Roi Mohammed VI.



- le Festival Jodour de la chanson marocaine ;
- le Festival Music Carrefour ;
- le Festival Orient' ;
- le Festival Rabie Al Andalu (Printemps Andaloux) ;
- le Festival Gharnati d'Oujda ;
- le Festival International du Rai ;
- le Festival International du Ennay et des musiques bédouines ;
- le Festival Art Reggada ;
- le Festival Méditerranéen de Nador ;
- le Festival Al Mawkib Al Adabi de Jerada ;
- le Festival des cultures Oasiennes de Figuig.

Les participants se sont vus proposer un programme dense et riche ; ils ont notamment pu assister au concert du chanteur oujdi Aziz Sahmaoui, ainsi qu'à des conférences et des speed-meetings.

Ils ont également rencontré les représentants de l'European Forum of Worldwide Music Festivals (EFWMF), la plus grande plateforme des musiques du monde, avec lesquels ils se sont trouvés en situation d'échanger, de débattre et de tisser des liens en vue de conclure de futurs et bénéfiques partenariats.

Nous sommes heureux et fiers de pouvoir compter cette année à nouveau sur le concours et la présence de l'Agence de l'Oriental, ainsi que des acteurs culturels de la Région de l'Oriental, qui œuvrent activement pour la préservation et le développement de la production culturelle locale, que ce soit par la valorisation de son patrimoine architectural, la promotion de ses musées et de son théâtre, mais aussi par la mise en exergue de son patrimoine vivant, notamment musical, ou à travers l'appui apporté aux divers festivals de l'Oriental Marocain.





La chanson Raï : la structure et les transformations

*Docteur Abdeslam BOUSNINA
Chercheur
Université Mohammed 1^{er} d'Oujda*

Le Raï mérite le regard analytique et la profondeur historique du recul universitaire. De la définition initiale à la réflexion sur les facteurs contextuels influants, le chercheur scrute le phénomène Raï comme le scientifique son champ d'expression. L'approche n'exclut pas le plaisir...

Nul chercheur ne peut traiter le sujet de la chanson Raï en l'isolant du contexte de sa genèse et des facteurs de son apparition et de sa propagation. Toute approche qui viserait à l'étudier en prenant appui totalement sur l'appareil conceptuel, qui puise de la culture savante, exposerait cette chanson à une expérimentation entraînant fatalement des résultats et des conclusions arbitraires, qui l'éloigneraient de sa condition et lui ferait dire ce qui n'est pas sa réalité, ni ses caractéristiques. Si nous essayons également d'étudier cette chanson de manière fractionnée sous prétexte de séparer la manière de sa composition et le style de l'interprétation, nous serions pareils à ceux qui séparent l'apparent de l'essence, et notre conclusion sera ainsi insuffisante, nous entraînant dans une sélectivité sans intérêt.

Définition du Raï

Les Chioukh, dans le cadre de leur distinction entre les types de qassida (poème chanté), déclarent que la qassida de Raï

est (Hwa) et que la qassida de louanges religieuses est également (Hwa) mais d'un autre genre. Le Raï Hwa est issu de la matrice de la qassida bédouine, et sa présence était parallèle à d'autres types de qassida, telles les qassida sociales et les qassida de louanges religieuses, sentimentales et d'éloge à l'héroïsme.

Le Raï en tant que concept ne manque pas de charge significative qui marque la qassida Raï dans ses multiples manifestations. Le concept Raï est introduit généralement en tant que refrain au

niveau de la structure du texte «Rayi ya Rayi... Dar hali Rayi» (Oh mon Raï... c'est mon Raï qui est la cause de ce que je suis devenu) et autres différentes formulations, mais c'est un indicateur caractéristique de la qassida/chanson, car le Raï (en tant que terme/concept) se présente souvent comme une signification de mauvaise «gestion» issue de l'échec de ce qui peut être sentimental, social ou autre. Cet échec se traduit par une auto-flagellation, le blâme de soi et des lamentations pour la perte d'une chose précieuse que représente, en général, une femme ou un(e) bien-aimé(e) qu'il est impossible d'atteindre.

La femme constitue un des principaux piliers au niveau des constantes thématiques qui caractérisent le texte/chanson; et c'est ce que nous allons expliciter au moment de parler des constantes.

Plusieurs Chioukh ont jugé la chanson Raï avec réserve et circonspection et ont souvent évité de la classer positivement, comparée aux autres genres. Feu Cheikh Abdallah Lamghana l'a qualifiée d'enfant sans père, ce qui revient



La tradition est encore sur scène et séduit la public (ici au Festival du Raï 2014 à Oujda)

➤ Thème 2 : La musique Raï : musique sans frontières

à dire qu'elle ne peut être rattachée à quelqu'un en particulier et qu'elle était chantée uniquement après minuit lors des mariages, ou dans le cadre de soirées particulières organisées par des Chioukh avec certains convives particuliers.

Ce Raï a été signalé dans un mémoire de licence dactylographié à la Faculté des Lettres de l'Université Mohammed 1er d'Oujda, année 1981-1982, dont je suis l'auteur. Ces opinions coïncident jusqu'à un certain point avec la position de certains Chioukh, qui n'ont cessé de décrier le Raï et émettent des jugements durs à son égard, adoptant des opinions négatives aussi bien sur l'aspect esthétique que thématique :

مِيزَان خَفِيف مَا رُتَبَ وَالْعَاجِلُ مَا قَضَا صُؤَالِ
وَالرَّايِ إِلَّا يَكُونُ صَالِحَ مَا شِئِيَ لَوْلَادِ أَنْسَبِ).

Il est connu que la musique Raï obéit à une gamme ternaire et utilise la gasba (flûte) ternaire, qui est la gasba la plus courte utilisée par les Chioukh, et nous aurons à éclairer la nature de ce rythme. La légèreté du rythme, sensible dans le

couplet, suggère en termes de signification celui qui se précipite pour obtenir quelque chose, mais dont la rapidité et la précipitation font qu'il n'arrive pas à atteindre son objectif. Dans la deuxième partie du couplet, il apparaît que ce qui est visé dans la chanson Raï est ce contenu qui ne convient pas aux fils de bonne famille, filiation qui est chez les bédouins celle des notables et des chefs de tribus.

Toutes les positions dont on a fait état ne réduisent pas l'attrait de la chanson Raï et son influence sur le récepteur, car même les Chioukh qui se sont montrés critiques à l'égard de ce genre musical ont été attirés par lui à plusieurs reprises et l'ont souvent chanté en clôture de certaines occasions.

A titre d'exemple, citons les Chioukh qui ont «succombé» à l'attrait de cette chanson tant dans notre l'Orient marocain que dans l'Ouest algérien, régions considérées comme celles qui ont enfanté cet art : Cheikha Remiti, Cheikha Zahra, Cheikha L'âmia (l'aveugle),

Cheikh Boutaïb Saïdi, Cheikh Attaherould Al Marhoum et autres en Algérie, et Cheikh Lyounci, Ali Temsani, Ahmed Liou, Cheikh Ahmed Derouichi, et autres au Maroc.

Ces Chioukh et d'autres ont représenté la tendance traditionnelle et ont adopté des instruments issus de l'environnement de la région, comme le gallal et la gasba (le gallal est un instrument traditionnel généralement en bois, avec deux ouvertures, dont l'une est couverte d'une peau animale et utilisée comme instrument à percussion).

Ceci ne signifie pas que ces Chioukh, ou certains parmi eux au moins, se sont limités à ces instruments et sont demeurés prisonniers de ce choix ; ils ont employé des instruments modernes en cohérence avec les nouveautés imposées par les conditions de leur actualité : ces instruments sont l'accordéon, le violon et le luth parfois. De là s'imposera une nouvelle tendance dans la musique Raï, que nous allons développer ci-après.



Raï d'hier, Raï d'aujourd'hui, Raï métissé d'autres musiques... le public s'enthousiasme à toutes les variantes

Le Raï entre l'ancien et le moderne

La chanson Raï a toujours été édifée sur des piliers et des constantes qui n'ont pas varié dans leur essence. Son sujet inscrit le choc consécutif à un grand amour impossible comme axe central, avec son cortège, soit d'exultation, soit de douleur et de tristesse : ceci est une caractéristique de la musique Raï depuis son apparition.

Sur le plan rythmique, le style bédouin et makhzénien est le support rythmique et mélodique adopté dans la qassida bédouine en général, et la séparation entre eux est que le premier s'appuie sur le gallal et deux gasba, alors que le second se base sur deux gasbas, sans gallal. Le Raï est présent, mais il se distingue des autres types par le fait que la gasba ternaïre est l'instrument fédérateur. La différence entre la gasba ternaïre et la gasba quintuple n'est pas le nombre de trous qui régule la distribution mélodique, mais le nombre des cercles et anneaux, ou ce qui est appelé «oqla» et dont l'équivalent en français est bud. Ceci est vrai pour le rythme traditionnel.

Le rythme citadin, quant à lui, s'appuie sur le violon, l'accordéon et le luth. La chanson Raï est resté fidèle à ses caractéristiques artistiques traditionnelles, mais la nouveauté est qu'elle a quitté les vastes espaces de la campagne pour investir d'autres espaces, urbains, particulièrement les salles de cinéma, les théâtres et autres espaces publics. Mais l'enregistrement de la chanson, avant l'apparition de l'image, était fait localement et ne dépassait pas l'envergure des studios des villes d'Oran, Oujda ou Casablanca, ou d'autres villes d'Algérie.

Après cette phase aura lieu ce saut préalable à la grande mutation que connaîtra la musique Raï, qui s'explique par plusieurs facteurs temporels et environnementaux qui ont généré une évolution à tous les niveaux. Des vagues de jeunes ont ainsi conduit le Raï de manière différente de celle des pionniers. La plupart de ces jeunes ont préféré quitter le pays pour l'Europe, où ils ont réalisé que leur nouvel environ-

L'homme a vécu plusieurs vies durant les dernières décennies, mais toujours dans la musique et proches du Raï. Sous différentes approches, il restitue l'irrésistible mutation du genre et ses interrogations pour demain.



Je suis professeur universitaire et journaliste. J'ai aussi produit Cheb Mami et Kader. Mon témoignage est celui d'une personne ayant participé à la fondation moderne de la musique Raï, ou à sa refondation si l'on veut. Avec un recul de 25 ans, nous pouvons mieux observer les ingrédients qui ont fait que le Raï est devenu un phénomène international. Moi, ce qui m'a facilité la tâche, c'est que je n'avais pas de patron, avec une double position de producteur et de directeur artistique. Je pouvais donc assumer mes choix et décider de mes priorités.

Pour tout vous dire, cette internationalisation de la musique Raï a commencé dans les années 1970. Cela veut dire que ce n'est pas une musique étrangère pour la France, puisque pendant les festivals auxquels je participais, on rencontrait des musiciens de Raï. Dans les années 1972-1975, j'ai rencontré Nass Elghiwane, Idir, Jamel Elalm, et souvent aussi des artistes de musique Gnawa.

Ensuite, en 1985, le Raï est reconnu en Algérie ; en 1986, c'est le Festival du Raï de Bobigny. Après, avec ce besoin de reconnaissance de la part de la communauté arabophone, le Raï vient comme une musique de fierté, dans un cadre qu'on appelait «musique du monde», où l'on regroupait toutes les musiques qui sortaient du classique

et du folklorique. Cette musique est passée par toutes les métropoles françaises.

Durant la période 1985-1990, le Raï a suivi une révolution totale dans la musique et les paroles ; dans la façon de jouer, le comportement, le professionnalisme, dans l'adaptation aux exigences des scènes européennes. Ce qui est incroyable encore aujourd'hui, c'est cette mutation de chanteurs de cabaret et de mariage en chanteurs de grosses scènes. Par exemple, Cheb Mami, entre son premier enregistrement et son passage aux Etats-Unis, on remarque une très grande différence. Cheb Kader, qui a des origines dans l'Oriental, était le premier à jouer dans un groupe ; pour les autres, les musiciens étaient interchangeable. Après, il a signé chez Sony, maison de disque japonaise, et il était le premier à se produire sur les scènes du Japon.

Le Raï est devenu international avec de petits labels indépendants et des journalistes tels que Rabeh Mezouane, Bouziane Daoudi... Il faut dire que Khaled a fait un carton plein avec "Didi". La question que le Raï devrait se poser aujourd'hui est double : qu'est-ce que je suis ?...et qu'est-ce que je dois défendre comme valeurs artistiques et esthétiques ? Ce genre de colloque peut fortement contribuer à la réponse.

nement était encourageant pour réaliser d'autres ambitions, particulièrement la France et la Belgique, pays mieux qualifiés que d'autres par le volume de spectateurs appréciant le Raï et comprenant son discours. Il s'agit d'un public maghrébin avide de tout qui fait remuer en lui la nostalgie du pays et de

la famille. La chanson Raï est justement là pour constituer le refuge dans lequel ce public peut noyer toute sa souffrance et sa nostalgie.

Le départ pour l'Europe était également un déplacement vers de nouveaux studios, à Marseille, Paris et Bruxelles et autres villes européennes.

➤ Thème 2 : La musique Raï : musique sans frontières

Cette mutation en entraîne forcément une autre, puisque le producteur local avec ses moyens modestes va céder la place au producteur européen, qui mise désormais sur le clip dans le cadre du marketing artistique dont il maîtrise les ficelles. Ce producteur est au fait des bénéfices qu'il va retirer grâce à l'engouement populaire pour ce genre musical, car les spectateurs maghrébins sont un réceptacle idéal et ont besoin d'un charge psychologique nostalgique - en plus de l'évocation du bled - et du sentiment d'enracinement et d'appartenance identitaire que la mémoire a failli oublier. La chanson Raï a réalisé cette cohésion également grâce aux constantes thématiques qui gouvernent le texte et ne manquent pas de situations sentimentales profondes. L'expatriation et l'éloignement sont à eux seuls un prétexte pour enflammer les sentiments d'isolement et de profonde brûlure ; ceci exige une sorte d'aspiration à une détente psychologique qui ne peut se réaliser qu'en écoutant une chanson Raï. De même, celui qui observe ces constantes thématiques qui gouvernent le texte de la chanson se forge des sentiments particuliers. On peut résumer ces constantes ainsi :

- la première constante, l'expatriation avec ses diverses conséquences ;
- la deuxième, la femme, que l'espoir de la revoir ait disparu ou qu'il soit renouvelé ;
- la troisième, souvent conséquence des deux premières, l'interdit ou le tabou, utilisé généralement de manière allégorique et désigné dans le texte par le mot verre et autres, pour mettre en exergue l'ampleur de l'amertume et des souffrances.



Le «Raï Gipsy» avec Chico, énième variante du genre ?

Parler de l'environnement nouveau qui a accueilli le Raï, c'est parler également de moyens nouveaux qui ont boosté cette chanson et permis sa propagation. Ces moyens peuvent être résumés par toutes les innovations en matière

de la communication et des loisirs.

Après analyse, nous pouvons dire que nous parlons bien ici de la réalité de la chanson Raï dans ses diverses manifestations. Quels que soient les points de vue, force est de reconnaître que cette chanson s'est imposée sur la scène musicale, qu'elle a pu susciter un débat sérieux dans les milieux culturels et artistiques et qu'elle a acquis une reconnaissance qu'on ne peut éluder ou réfuter.

De même, l'analyse oblige à dresser un constat : un certain nombre d'artistes ont fini par former deux groupes et ont fusionné pour créer un style nouveau en chantant le Raï. Ces deux groupes sont, d'une part, celui de Cheb Khaled et ses amis Hosni et Mami, et, d'autre part, le groupe de Cheb Mimoun El Oujdi, Cheb Kader, Kamal, Rachid Berriah et autres.



Atiq Chigui, animateur vedette de l'édition 2014 du Festival



L'histoire du Raï à Oujda

Yahya BELLAKHOU
Journaliste à la Radio Télévision Marocaine
Oujda

L'auteur est un témoin : direct par ses goûts musicaux, indirect par ses investigations de journaliste. Donc, par affinité ou métier, il sait les conditions de naissance d'un courant musical mondial à partir d'une musique populaire régionale. Un phénomène sans pareil.

O ran bouillonne ; Paris et Marseille s'agitent ; Oujda s'enflamme. Les années 80 ont connu une révolution et un bouleversement prononcé de la musique populaire et campagne sur l'axe Oran-Oujda. Chaque jour générait un «Cheb» appartenant à une vague socio-culturelle appelée Raï. Et, très vite, on commença à parler en tous sens. Pour certains, c'est un fait délictueux pour la seule raison que les paroles sont obscènes et blessent délibérément la pudeur en suscitant des représentations qui manquent de décence. D'autres au contraire, les jeunes en l'occurrence, l'adoptent sans problème.

Les chercheurs avancent que la folie du Raï ne cessera jamais de soulever des réactions polémiques et controversées, par exemple sur le lieu de sa naissance, son origine et la façon dont il a vu le jour. Pour certains le Raï est né en France. Pour d'autres, ce ne serait que dans la ville d'Oran et sa région.

D'autres encore, considèrent que la ville d'Oujda est la source du Raï ou du moins, son creuset. Et pour cause : les Français et même les Algériens considéraient Oujda comme une petite ville qui dépendait de la ville d'Oran sur tous

les plans. On l'appelait «Oujda la petite Oranienne» et non la petite oranaise : «Nuance». En effet, sur le plan historique et culturel, ce qui traduit la symbiose plusieurs fois séculaire des deux régions limitrophes (l'Est du Maroc et l'Ouest Algérien) dont l'identité est constituée de multiples affluents, c'est bel et bien cette affirmation qui trouve une certaine résonance à notre époque traversée par d'autres courants musicaux. Nos ancêtres ont été profondément imprégnés de l'art de la «Méchiakha», ce patrimoine culturel commun, émanant de la littérature populaire, qui a plusieurs siècles d'existence. Ceci atteste de l'authenticité et de la grandeur des deux régions (Oujda et Oran).

On ne peut parler du Raï sans parler de la «Kassida El Badaouia» dont il est issu. Ceux qui avancent que le Raï est un art bâtard ou qu'il n'a pas de père, se trompent. C'est d'abord une métaphore erronée : le bâtard (au sens propre) ne peut naître sans père, sauf à relever du miracle. Donc, l'accusation est fautive et malveillante. Pour moi, le Raï est né comme d'autres types de chants populaires et dialectaux, comme les Chaâbi, Jebli, Chgouri, Gnaoui, Raggada et j'en passe. Le Raï est né de la «Kassida El Badaouia» tellement présente à Oujda

comme à Oran et Bel Abbass. Je donne un exemple قصيدة يا بن سيدي ويا خويا se termine toujours, du moins chez nous à Oujda, par une chansonnette indépendante de la Kassida soit راني محير ou bien ما نيش منا.

Elles peuvent aussi être chantées indépendamment de la dite Kassida. Etant donné les paroles, la mélodie et surtout le rythme, ces deux chansonnettes sont considérées comme les prémices du Raï à Oujda. D'après les anciens d'Oujda, elles ont fait leur apparition dans les années 40. Mais comment les Oujdis (hommes et femmes) les ont-ils apprises ? Tout simplement parce qu'elles étaient chantées par les orchestres dits «modernes» (aoud et violon). Par exemple, l'orchestre dirigé par feu Warrad Boumediene, originaire de la ville de Mascara en Algérie. Mais il est né à Oujda et fut le premier à avoir chanté la fameuse Kassida يا بن سيدي ويا خويا qui est donc de sa composition, en 1949.

La même Kassida avait été chantée par les «Chioukh El Gasba», des années avant lui, dont Cheikh El Mir Tayeb, lui-même poète et interprète. De même, feu Ahmed Wahbi l'a chantée après Warrad et a conservé la mélodie tout en introduisant l'accent oranais dans

➤ Thème 2 : La musique Raï : musique sans frontières

le chant. Ce qui fait justement la particularité du Raï, c'est la façon de «chanter les mots» avec cet accent «vocalisateur» campagnard rattaché au fait géographique. C'est bien là où réside cette touche vocale et musicale qui fait que le Raï est ce qu'il est, sans quoi il ne serait pas le Raï. A Oujda en 1965, dans le cercle des musiciens, nous connaissions déjà le mot Raï, comme terme technique, typiquement musical et vocal seulement. Ceci a été conforté par feu Ahmed Wahbi durant son long séjour à Oujda en 1969/1970.

Ahmed Wahbi et Blaoui El Ouari ont imprégné presque chacune de leurs chansons et chacune de leurs Kassida de ce fait géographique propre à l'axe Oran-Oujda : le Raï. Ce n'est qu'en 1979 que le terme «Raï» a été vulgarisé et reconnu comme vague musicale tendancielle à Oujda, à Oran et en France.

De même, notons que El Haj Ahmed Lakhlifi a vécu l'histoire de la Kassida ⁽¹⁾ يا بن سيدي ويا خويا.

Les deux amis, Lakhlifi et Warad, ont rencontré, en 1949 en Algérie, le grand poète de la Méchiakha Mostafa Ben Brahim. Il leur a proposé sa Kassida pour qu'elle soit chantée dans une version «moderne» (aoud et violon). Or, cette Kassida avait été chantée par les Chioukh El Gasba en Algérie et à Oujda : en fait, le premier enregistrement de cette Kassida avait eu lieu à Casablanca en 1949, le deuxième aux studios de Radio Oujda en 1962, et le troisième à Radio Alger et en duo (Warad Boumediene et la grande Diva Nora en 1963).

Cette Kassida a eu un succès foudroyant en Algérie comme à Oujda. Dernièrement, elle a été reprise par la valeureuse Asmae Lamnawar. Ce qui prouve l'attachement indéfectible de l'artiste marocain au patrimoine. Il faudra attendre les années 80 pour



Le grand poète algérien Mostafa Ben Brahim, près de Fès



Ahmed Wahbi



La Diva Nora



Ahmed Khalifi, ici à la télévision algérienne

que l'on s'intéresse vraiment au Raï, qui puise ses ressources dans la vie de tous les jours avec une éloquence remarquable, des métaphores qui excitent l'imagination, des mots des expressions et des paroles rythmées et mesurées, malgré l'introduction de textes d'un grande liberté et surtout de nouveaux arrangements grâce à des instruments de musique proches des jeunes. Ce qui marque la différence entre le chant traditionnel et le Raï moderne.

Ainsi, l'installation de Bosoïr El Maghnaoui à Oujda au début des années 80, a eu un impact important sur les jeunes

chanteurs assoiffés de Raï. Ce fut une déferlante qui s'abat-tit sur la ville d'Oujda au plus grand bonheur des jeunes aspirants-chanteurs qui faisaient foule autour de ce maître réputé du Raï sous toutes ses formes. Paroles, mélodies et enregistrements étaient garantis contre une somme d'argent à la portée de tous.

Les instruments utilisés à l'époque se limitaient à un ou deux violons, outre le aoud ; parfois, un accordéon venait soutenir la mélodie. La percussion, élément de la section rythmique, se limitait aux instruments traditionnels. L'orgue n'était pas encore utilisé, ou rarement, et encore moins le synthétiseur.

Très vite, le Raï s'est répandu à Oujda comme une trainée de poudre. Les futurs ténors se sont mis au travail, chacun de son côté et dans une impénétrable discrétion : en l'occurrence Kamal El Oujdi et son frère Mimoun El Oujdi. Malgré le lien familial, chacun a forgé un style nouveau qui lui était propre dans la chanson Raï, donc un Raï purement Oujdi (paroles et mélodie). Après eux surgit le jeune Rachid Berriah de connivence avec Kouider, le frère cadet de El Haj Mohamed Jilali et le jeune guitariste Oumass. La première chanson de Rachid a

connu un succès foudroyant partout, à Oujda, en Algérie et même en France. Il s'agit bien de la chanson intitulée : Aya-mina Besslama.

Il faut citer aussi le jeune Mimoun Bessami bien que son répertoire ne soit pas aussi riche que celui d'autres chanteurs. Bessami a marqué son passage grâce aux deux premières chansons *خيالة فينكم* et *لعبو يا لبنات*. La première fait partie du patrimoine Oujdi. La deuxième lui a été composée par Abdelhaq El Mir. De même, Oujda a connu un chantre du

Raï nommé Samir Jegoui. Il m'a confirmé plusieurs fois que Cheb Khaled venait se délecter à l'écouter. Cheb Samir possède un répertoire très étoffé même s'il n'est pas assez connu.

Toujours à Oujda, dans les années 80, la vague du Raï n'a pas ménagé le fameux groupe Oujdi : Les frères Bouchnak ont fait une volte-face pour adopter le Raï. Ils ont unanimement approuvé l'idée à tel point qu'ils ont consenti à rebaptiser le groupe «Les chevaliers du Raï». Sans quitter leur démarche et leur style musical, Les frères Bouchnak ont excellé dans le Raï, pour les paroles comme par la composition musicale. Le Raï Bouchnaki est apparu comme vraiment moderne par l'utilisation de leurs instruments de prédilection : guitare, solo, guitare basse, synthétiseur et batterie.

Ainsi, Les frères Bouchnak ont présenté le Raï Oujdi, refait au goût du jour, à travers le Maroc, l'Algérie, l'Europe et les Etats-Unis ; une autre image et une autre dimension venait s'ajouter au Raï Oujdi et par la même au Raï d'une façon générale. La ville d'Oujda devint la capitale du Raï marocain.

Ce n'est qu'en 1986 que le Raï se révèle à travers tout le Maroc et devient manifeste grâce au festival de Saïdia, mais aussi grâce à Radio Oujda et surtout à la télévision qui a organisé une soirée où le Raï était à l'honneur. Toute une pléiade de chanteurs - Berriah, Mimoun, Kamal, Bessami - était présente, outre Les frères Bouchnak, non pour reprendre ou pour interpréter les chansons déjà connues, mais pour présenter et célébrer le Raï purement Oujdi (musique et paroles). Un véritable état d'éréthisme et une grande exaltation s'emparèrent des spectateurs, les jeunes du Maroc notamment.

Il convient de citer, pour l'histoire le nom d'un chanteur très populaire, conteur et ménestrel à la Halka, très connu sous le nom de Lakhdar El Wachach. Il a enthousiasmé les spectateurs après son passage à la télévision marocaine vers 1984, pour une chanson intitulée ما شتو ما تسماحت معاه. Une chanson qui renaît de ses cendres, tel le fabuleux phénix.

Rendons hommage à El Haj Ahmed Lakhli qui a eu l'idée originale de demander à Lakhdar de «tisser» des paroles à l'image et à la mesure du fameux

refrain ما شتو ما تسماحت معاه. Aussitôt dit, aussitôt fait. La chanson nostalgique qui évoque et célèbre Oujda et la région prend forme grâce à une fusion : le son de la gasba traditionnelle et celui des violons se mêlent dans une harmonie eurythmique, avec la participation de l'orchestre Ibn El Khatib sous la direction de El Haj Ahmed Lakhli.

Le premier passage de Cheikh Lakhdar à la télévision marocaine enthousiasma les spectateurs. À Oujda le lendemain, une ruée subite envahit Bab Sidi Abdelwahab.

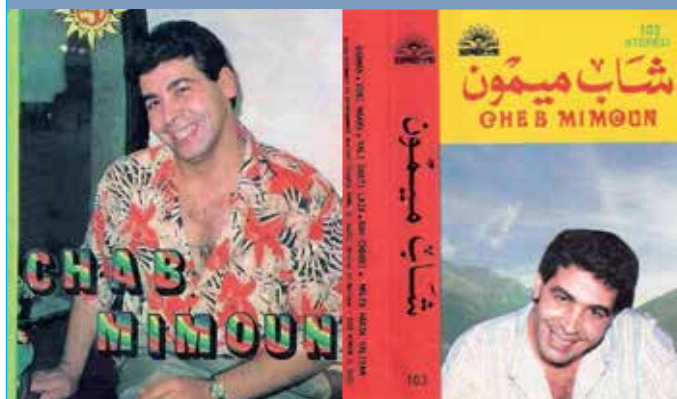
S'emparer d'une cassette piratée directement de la télévision, même aux prix fort, s'avérait difficile voire impossible. Ce tube symptomatique mit le feu aux poudres. Ce n'était qu'un signe avant-coureur qui montra l'existence d'un attachement fidèle et profond au patrimoine et à la tradition musicale chez les Oujdis. Force est de constater l'amour viscéral qui les relie au Raï dès qu'il apparut sous une configuration renouvelée.

Les stars d'Oujda de la première génération ont façonné le Raï sur le plan musical et celui des paroles. Ils ont écrit - ou choisi - leurs textes et composé leurs mélodies eux-mêmes, chacun avec sa personnalité et son talent spécifique. En d'autres termes, ils se sont éloignés des sentiers tracés par les ténors du Raï oranais. Ainsi, les Oujdis et les Marocains ont très vite adopté le Raï Oujdi. Même ceux qui manifestaient de la réticence et une certaine imperméabilité au Raï en général, ont cédé et fini par l'accepter.

Certaines chansons du Raï Oujdi ont été acceptées pour être diffusées sur les antennes de la Radio Nationale⁽²⁾, en raison d'abord de l'intelligence des textes, ensuite de leur rigueur sur le plan musical. Les frères Bouchnak ont éga-



Les frères Bouchnak



Officielles ou pirates, les cassettes VHS de Cheb Mimoun circulent en grand nombre dans les années 70 et 80



Rachid Bariah

Kamal El Oujdi

➤ Thème 2 : La musique Raï : musique sans frontières

lement écrit des textes aussi raisonnés que subtils et composé des mélodies particulièrement attachantes que nous avons tous fredonnées. Si les chanteurs et compositeurs Oujdis ont introduit le quart de ton dans leur Raï, Les frères Bouchnak ont inséré adroitement la combinaison harmonique à plusieurs voix ; c'était inédit et d'une grande valeur ajoutée.

Dans les années 90, la scène artistique d'Oujda a connu un grand nombre de jeunes chanteurs Raï qui ont su conserver le style local en tirant avantage non seulement de leur propre expérience, mais aussi de celle de leurs prédécesseurs, notamment Mimoun, Kamal, Beriah, Les frères Bouchnak et autres.

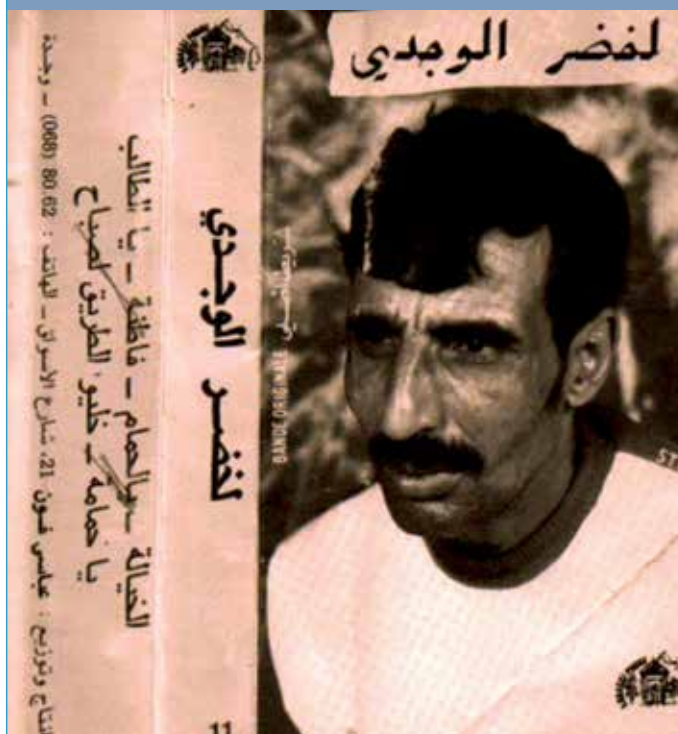
Avec cet engouement, des studios d'enregistrement ont vu le jour à Oujda (studio de Kamal Kamal et celui des frères Bouchnak) en plus d'autres studios de fortune fonctionnant avec les moyens du bord. Les studios ne désemplissaient pas et les éditeurs s'arrachaient les jeunes talentueux contre une somme d'argent liée à la renommée de l'artiste, à son look et à la qualité des albums. Les tournées à l'étranger ont été d'un grand secours aux artistes Oujdis. Certains ont profité de cette aubaine et se sont installés définitivement aux «pays des merveilles».

De nos jours, les choses ont changé. Les éditeurs ne misent plus, ou rarement, sur les produits, en raison du «piratage». L'album se vend parfois exposé à même le sol, à un prix modique. Mais les artistes continuent tant bien que mal de produire des albums à leur compte, pourvu que leur nom soit préservé de l'oubli. Leurs

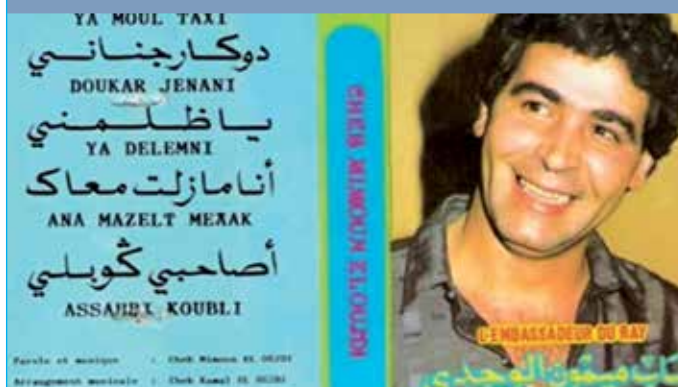


Blaoui El Houari

Ahmed Wahbi



Habillage de cassette VHS de Lakhdar Afkir El Oujdi (dit El Wachach)



Habillage de cassette VHS de Mimoun El Oujdi (dit Cheb Mimoun)

albums sont distribués généreusement pour être diffusés par le truchement des radios privées et autres.

Cependant, le Raï en tant qu'expression artistique, n'a pas lâché prise malgré les courants musicaux rivaux. Les chanteuses marocaines les plus célèbres - telles Latifa Raafat, Asmae Lamnaouar, Samira Said et autres - n'ont pas hésité à l'adopter de bon cœur. On a pu les entendre chanter en duo avec les ténors du Raï sur la scène du Festival international d'Oujda, qui n'a pas limité sa promotion au Raï mais a ouvert ses portes à tous les courants musicaux du monde. Il s'agit bel et bien d'un Festival international comme en atteste les prestations éminentes d'artistes mondialement connus.

Au Maroc, le Festival international du Raï organisé par l'Association Oujda Arts vient en seconde position après le Festival Mawazine Rythmes du monde de Rabat par le nombre des spectateurs, qui dépasse parfois les deux cent cinquante mille personnes, tous âges confondus.

Les Oujdis s'en réjouissent et souhaitent un grand avenir à leur Festival organisé par l'Association Oujda Arts, avec toujours plus de talents et toujours plus de spectateurs. Le Festival est doté il est vrai du grand privilège d'être placé sous le Haut Patronage de sa Majesté le Roi Mohammed VI, que Dieu Le Glorifie.

1- El Haj Ahmed Lakhilfi, grand musicien et compositeur des années 40 et 50, bras droit de feu Warad Boumediene, président de l'orchestre Ibn El Khatib à Oujda de 1972 à 1999, après son deuxième installation à Oujda.

2- Malgré le refus catégorique de feu Ahmed El Bidaoui, Chef de division à la RTM, (section musique) dans les années 80.

➤ Thème 3 : La musique Raï : patrimoine mondial



Le Raï, phénomène sociétal, attire les personnalités amies du Maroc

*Docteur Mostafa JELTI
Chercheur en droit et management du sport
Université Mohammed 1^{er} d'Oujda*



En 7 éditions, pas moins de 10 Ministres marocains, en poste pour la majorité d'entre eux, ont participé activement aux Festivals ou aux sessions du Colloque international sur le Raï. Parlons d'abord des pionniers que furent dès 2007 Mohamed Mbarki (soutien permanent de la manifestation avec l'Agence de l'Oriental, dès l'origine), Mustapha Mansouri et Anis Birou. Puis ce furent Nouzha Skalli, Touria Jabrane, Mohamed Laenser, Nawal El Moutawakil. En 2014, Mohamed Ouzzine, Taoufik Hjira furent eux aussi festivaliers.



Un hommage particulier à Allal Sinaceur, ancien Ministre marocain certes, mais surtout conseiller pour la culture de feu Sa Majesté le Roi Hassan II puis de Sa Majesté Mohammed VI, participant en 2013 du Colloque International à Oujda qu'il éclaira de sa brillante intelligence et de sa formidable culture.



Mais le Festival du Raï n'est pas international pour rien : il attire également nombre de personnalités étrangères, notamment françaises puisque Paris fut en fait une sorte de « capitale bis » du Raï à son avènement mondial et en quelque sorte sa plateforme de lancement. Ancien Ministre emblématique de la culture et actuel Président de l'IMA, Jack Lang fut, comme souvent, le premier à sentir l'intérêt et la force du nouveau courant musical en voie d'émergence : il était présent lui aussi dès 2007, en compagnie des Ministres marocains cités mais aussi de Hicham El Guerrouj, champion du monde marocain d'athlétisme, et Latifa Benguida, Ministre du Royaume de Belgique.



En 2008, Mesdames Ségolène Royal et Najat Vallaud-Belkacem (à l'époque respectivement ancienne et future Ministre du Gouvernement français) firent le déplacement. Madame Martine Aubry, Maire de Lille, ville jumelée à Oujda, était de la fête dès 2010. Il faudrait un très long article pour citer tous les artistes, de toutes les disciplines, qui furent festivaliers, comme Kamal Kamal, qui participa au Colloque de 2014 et y fut d'ailleurs primé.



Le Festival et son corollaire scientifique, le Colloque, offrent des cadres de réflexion et de plaisirs simples, détendus, en toute sérénité et entre gens motivés par la seule joie d'écouter le Raï et de promouvoir son avenir. Ils n'ont pas fini d'attirer les invités célèbres.

> Thème 3 : La musique Raï : patrimoine mondial



Dès les années 1950, les Chioukh marocains font déjà audience en Europe

Saïda MAHIR
Chargée de Mission
Agence de l'Oriental

Le Maghreb n'a pas attendu le Raï pour exporter sa musique vers l'Europe. Parmi les sources de la chanson Raï, plusieurs Chioukh célèbres avaient déjà franchi la Méditerranée peu après la fin du second conflit mondial. Porté par la vague d'émigration qui déferle jusqu'aux années 1960, ils conquièrent un public, notamment en France, enregistrent des disques, et certaines de leurs chansons deviennent des succès internationaux pour plusieurs générations, ouvriers et étudiants mêlés, migrants provisoires ou définitifs.

Deux figures marocaines émergent de cette période. L'un, Mohamed Lyounci, est presque moins connu que son titre-phare fameux (un «tube» de l'époque), le célèbre «Lpassport Lakhdar». L'autre, Houcine Slaoui, doit son rayonnement international notamment à la signature avec l'éditeur Pathé Marconi, maison prestigieuse d'alors, avec laquelle il enregistrera près d'une trentaine de chansons et de sketches entre 1946 et 1950.

De son vrai nom Cheikh Mohamed Ben Ahmed Younsi, le premier est contemporain d'autres Chioukh célèbres natis de Berkane ou Oujda, comme Cheikh Ahmed ou Cheikh Ali Tinissani, qui chantèrent comme lui «Lpassport Lakhdar», chacun dans sa version. Né en 1927 dans la tribu des Ouled Manguer (Beni Snassen), il exerce son art entre le Maroc et l'Algérie, puis émigre en France, d'abord en 1956, ensuite en 1960, avant de s'installer définitivement à Ber-

kane où il décèdera en 2008. Enregistré en 1965, l'incontournable «Lpassport Lakhdar» a été repris par maints artistes algériens et marocains, comme Ahmed Liou, Abdellah Magara, Cheikh Mohamed Mazounis, et plus récemment par Rachid Taha ou l'Orchestre National de Barbès. On lui doit aussi d'autres succès comme «Red Balek Al Ghadi lfrança», «Contrat de travail», ou encore «Rabi Yahdi A Goumri». Il a fondé une maison de disques à Oujda : Younsiphone... tout un programme.



Younsiphone promeut l'artiste et son titre phare «Lpassport Lakhdar»

Houcine Slaoui, né Houcine Ben Bouchaïb, est né à Salé en 1921, ville à laquelle il doit son nom d'artiste. Son influence s'exerça de fait sur toutes les productions musicales relevant du chaabi dans le Royaume. Il le doit à la pertinence de ses textes mais aussi à la puissance de la maison Pathé Marconi qui diffusait ses disques, enregistrés

dans de très bonnes conditions pour l'époque. On retiendra notamment des titres comme «Al Mirican», «Hdi Ras-sek», «Come on Bye Bye», ou «Seniya ou Lbir», qui marquèrent les esprits, installèrent un humour corrosif et un sens aigu de l'allusion et de la parodie, propre à contourner la censure de l'époque. Le Raï en fut imprégné, ainsi que d'un patriotisme véritable, vécu dans le quotidien.

Houcine Slaoui inscrit durablement dans la chanson marocaine, aux côtés de la tristesse de certaines situations, un humour et une joie de vivre significatifs, non sans esprit de dérision. Il disparut dans des circonstances mal élucidées dès 1951 ; son influence sur la production des textes des chansons marocaines lui a largement survécu.

Houcine Slaoui fut sans conteste le premier chanteur marocain à se penser en acteur de la world music de son époque. Un pionnier



Les journaux d'époque donnaient un large écho à la carrière de H. Slaoui



Festival International du Raï d'Oujda : la genèse

*Professeur Mohammed ZAOUÏ
Enseignant universitaire
Secrétaire Général de l'Association Oujda Art*

Ce récit le montre : les créateurs du Festival étaient d'abord préoccupés de développement et convaincus que la culture, notamment le patrimoine, en serait un levier. Soucieux de toucher le grand nombre, le Raï s'imposa à eux. Le reste découla de cette source. Cette démarche fut donc citoyenne avant d'être artistique. Mais qu'importe aux 500 000 festivaliers annuels...

De par sa position géostratégique, la Région de l'Oriental a toujours bénéficié d'une place privilégiée dans l'histoire du Maroc. Passage incontournable des grands mouvements migratoires Est/Ouest et Sud/Nord, elle est devenue un véritable creuset ethnique et a développé d'authentiques aspects identitaires, enrichis par tous ces brassages. Ceci n'a pas manqué de façonner de nombreux traits de la culture et du patrimoine matériel et immatériel de l'Oriental, ni d'influer sur l'art de vivre de ses différentes composantes sous régionales : culture oasisienne, culture nomade, culture des plaines, culture des massifs montagneux, culture méditerranéenne, et sur les interactions entre celles-ci.

Le patrimoine culturel et sa valorisation constituent donc tout naturellement un volet essentiel pour le développement économique et social régional. Cette conception a conduit à définir les conditions d'un renforcement des infrastructures culturelles de diffusion de la Région et de l'amélioration de l'accès de la population locale aux structures culturelles et aux patrimoines.

Il s'agit de satisfaire plusieurs finalités : les besoins des territoires, l'accompagnement ou l'émergence de politiques de valorisation et de développement, l'accomplissement de la mission générale d'intérêt public qu'est la parfaite connaissance du patrimoine culturel. Il est établi sans conteste aujourd'hui que la culture est un axe de développement économique à part entière, producteur de richesses et d'emplois. Mais, de plus, la dimension culturelle est primordiale pour la réussite de la réalisation des grands chantiers de développement dans les autres secteurs.

Au diapason des cultures locales, les citoyens se sentiront concernés par la mutation que connaît le territoire, ils reprendront confiance en ses atouts et se mobiliseront plus facilement pour son progrès. C'est aussi ce rôle que joue la culture comme facteur non économique du développement.

Tout un éventail, large, de motivations

Certes, pour promouvoir la création culturelle et artistique dans l'Oriental, il est nécessaire d'encourager les artistes, de sensibiliser la population à la chose culturelle et bien évidemment d'assurer une offre suffisante, qualitative et variée d'infrastructures culturelles.

Ce sont les lieux d'épanouissement de la production artistique, garants de l'éducation culturelle, perpétuant l'action de celle-ci par la persistance et la rigueur. Ainsi, pour accompagner cette dynamique, il devenait primordial de mettre en œuvre de vrais moteurs de valorisation du patrimoine culturel et d'attractivité pour l'Oriental Marocain : en particulier une manifestation d'envergure, qui soit un événement fédérateur, national et international, s'appuyant sur la (très) forte identité culturelle et artis-



➤ Thème 3 : La musique Raï : patrimoine mondial

tique de la Région, répondant à un certain nombre de critères politiques, sociaux, économiques et culturels. L'idée du (d'un) Festival était née !

Un Festival, quel Festival ?

Un Festival, certes, mais pour quelles motivations ?

Quel type de Festival ?

Quel genre artistique ?

Quelle thématique ?

Quel public ?

Comment ?

Quand ?

Où ?...

Une foule de questions qui méritaient réflexions et réponses. En plus des arguments cités plus haut, une motivation supplémentaire était à considérer : renforcer la démocratisation de la culture en rendant l'accès aux spectacles vivants plus facile pour tous les citoyens, y compris ceux qui peuvent être intimidés par les édifices imposants que sont parfois ces hauts lieux de culture (tels les théâtres, conservatoires, maisons de culture), ou encore s'en trouver exclus tout simplement pour des raisons économiques.

Des objectifs sociaux, des motifs sociétaux

Sur le plan social, le Festival devait permettre la rencontre des gens venant de milieux socio-économiques différents et de lieux ou quartiers d'habitation éloignés, favorisant les échanges, les liens sociaux et des opportunités de mise en relation de bon voisinage. Cela devait renforcer à nos yeux, parmi la population oujdie, les sentiments identitaires et d'appartenance à un même ensemble territorial.

Générer des retombées économiques, directes ou induites pour la Région de l'Oriental devait être aussi, bien entendu, un facteur déterminant. Le Festival devait contribuer à la production de richesse et d'emplois et attirer des visiteurs, occasionnels ou fidèles : il s'agissait de participer à l'attractivité touristique et à la notoriété de l'Orien-



Les hommages des Festivals aux pionniers du Raï : Cheikh Lio Med Khatir en 2012, Cheikh Azzaoui Med en 2013 (ici à l'image), Cheikh Aïssa Ghazi en 2014

tal Marocain. C'est donc un élément-clé pour favoriser l'intérêt des investisseurs et des entrepreneurs, mais aussi pour améliorer le cadre de vie des citoyens et éviter le départ des compétences vers des lieux plus accueillants.

Un festival se doit aussi d'être :

- l'expression de sa Région, avec des traits fortement identitaires, tout en restant ouvert et mobilisateur pour un très large public, sans élitisme ;
- l'assurance d'un rayonnement international, avec un renfort de la notoriété de la Région et une consolidation de son image (dynamisme, pleine activité...) ;
- attirant pour un très grand nombre de visiteurs venus de tout le pays et de l'étranger ;
- encourageant pour la création et les artistes locaux...

Moultiples contraintes à optimiser !

Seul le Raï, héritier des chants séculaires des qasïda exécutés par les chioukh avec les flûte-gasba et le gallal pour la percussion, né dans l'Oriental et l'Oranie, ce même bassin de vie, transcendant les frontières (Algérie, Maroc, Europe...) jouissant d'une renommée mondiale, chanté par des Chebs, des stars et des célébrités internationales, semblait répondre à ces critères.

Des volontés, mais aussi des contingences... et beaucoup d'énergies pour les dépasser

C'est la rencontre d'une volonté étatique, des aspirations des acteurs locaux et régionaux et du réel besoin du territoire qui a permis de lancer la première édition en juillet 2007. Le succès était au rendez-vous ; il ne s'est jamais démenti depuis.

Organiser un festival est loin d'être une entreprise aisée. De l'idée au projet, s'organiser, trouver les financements, donner corps au festival, communiquer... c'est un voyage long et parfois fastidieux. Il fallait donc constituer un outil porteur pour le festival, mais qui a aussi



Le Festival International du Raï d'Oujda : à chaque année son visuel

pour missions la promotion et l'appui à toutes les expressions artistiques de la Région de l'Oriental. Nous avons créé cet outil - en l'occurrence l'Association Oujda Arts - comme un organisme qui puisse bénéficier de la force des institutions mais aussi de la souplesse du monde associatif.

Nous avons su jusqu'ici relever un défi exigeant : conserver une moyenne de participation de cinq cents mille festivaliers pour chacune des huit éditions, avec des plateaux artistiques de qualité.

L'avenir apparaît pavé...
de bonnes interrogations !

Toutefois, plusieurs interrogations se posent aujourd'hui :

- Quel devenir pour ce festival ?
- Quelle vision à moyen terme ?
- Quelle vision à long terme ?
- Comment concilier l'action culturelle et l'exigence artistique ?



- Comment éviter que le Festival du Rai ne soit plus que de l'animation musicale ?

- Quels moyens financiers, organisationnels et de structure ?

Toutes ou partie de ces mesures seraient à même de consolider nos acquis :

- une diversification de l'offre en matière de genres musicaux ;
- une ouverture sur les musiques du reste du monde ;
- une programmation cohérente, rigoureuse et inventive ;
- la fidélisation du public, conciliée à son nécessaire renouvellement ;
- doter le Festival d'une âme avec un souffle évolutif ;
- l'acquisition de l'autonomie financière ;
- l'adaptation en permanence de l'organisation de la structure porteuse...

Proposer un ensemble construit, concerté, cohérent, attractif, mobilisateur, fédérateur... tout ceci doit rester une ambition permanente pour notre Festival.



Douzi



Bilal



Faudel

➤ Thème 3 : La musique Raï : patrimoine mondial



L'histoire du Raï dans le Rif marocain : un thème délaissé par la recherche sociologique

*Professeur Belkacem EL JATTARI
Institut Royal de la Culture Amazigh*

L'auteur nous rappelle que les formes d'expression artistiques, au Maghreb comme ailleurs, hier, aujourd'hui et probablement demain, n'apparaissent jamais par hasard. Croisée avec des considérations techniques, aussi bien pour les instruments que pour la diffusion, et divers aspects économiques, une nouvelle musique semble la conséquence «naturelle», sinon le fruit, d'un contexte socio-culturel.

Nul besoin d'une profonde analyse pour constater la faible présence des formes d'expression artistique populaire dans la liste des thèmes de recherches et d'études universitaires et académiques. De même qu'il est facile de relever la négligence manifeste dont souffrent les catégories d'artistes et créateurs à dimension populaire, qu'il s'agisse du registre oral pur ou de celui, plus complexe, qui allie vocable, musique et corps, et de tout ce qui gravite autour comme types de spectacles. Les chercheurs et autres intéressés ont longtemps cru nécessaire d'ériger une barrière étanche entre les thèmes de recherche d'intérêt et d'actualité, pour lesquels tout le monde est invité à s'intéresser et s'investir, et les thèmes sans importance, qu'il est conseillé d'éluder.

Ainsi s'est constituée une génération de chercheurs qui dédaignent s'engager dans les sujets portant sur la culture populaire et incitent même à les marginaliser, comme c'est le cas de quelques thèmes considérés par ces chercheurs comme ayant un lien avec la littérature

écrite, ou avec les arts de l'élite savante. L'un de ses arts est la musique Raï, qui a largement dépassé, depuis plus de deux décennies, les limites de la création locale pour acquérir une dimension internationale, sans pour autant mener les chercheurs à tenter de cerner ses structures musicales et poétiques, et comprendre les causes de son expansion et de son influence sur de larges franges de la population.

Laissons de côté la question de la valeur artistique - elle obéit à «une idéologie esthétique» qui mérite un article à part - et considérons l'expérience du Raï comme expression socioculturelle :

- ne s'agit-il pas d'un sujet digne d'être observé, étudié et médité ?
- n'est-il pas tentant d'appréhender les conditions de sa production et de sa consommation, d'autant que la période passée depuis son apparition est suffisante pour permettre une approche socio-historique objective ?
- comment réussir l'observation sociologique des communautés maghrébines ?
- comment les chercheurs peuvent-ils saisir les transformations qui secouent

leur tissu socio-culturel sans porter attention aux formes d'expression artistiques et musicales traditionnelles et populaires de manière générale et à la chanson Raï en particulier ?

- comment comprendre les mentalités ?
- comment démanteler les types d'autorité installés derrière les normes et les interdits institutionnels ?
- comment décrire l'imaginaire collectif ?
- comment expliquer les difficultés sociales et politiques vécues par ces pays sans cerner le tissu social qui en rassemble les différents aspects ?

Nombreuses sont les questions dont la réponse nécessite une enquête globale touchant l'ensemble des formes d'expression culturelle. Mais, ce qui importe principalement ici, c'est d'asseoir ces questions en adoptant une aire géographique définie d'étude - ici l'espace rifain - à travers deux aspects : celui de la production d'abord, par l'observation de ce qui est commun sur le plan culturel et musical entre le Rif et l'espace qui englobe la musique Raï et, ensuite, celui de la réception et de la consommation, c'est-à-dire en tentant d'interpréter

ter l'expansion du Raï dans cet espace durant les deux dernières décennies du siècle dernier. Ce sont deux angles de réflexion dont les tenants sociologiques et le contexte social sont clairs.

Le premier aspect de la question nous invite à étudier, en premier lieu, l'espace auquel s'apparente ce style musical, ou l'espace qui a constitué son berceau originel avant d'évoluer vers l'universalité et d'être chanté dans divers pays. C'est une question dont le traitement scientifique objectif est ardu pour une raison majeure liée à l'intervention du moi collectif (national, tribal...) dans l'acte de domiciliation. Plusieurs exemples instruisent sur cette inclination ou ce sectarisme inconscient qui gouverne l'esprit des chercheurs.

S'agissant de l'histoire du Raï, la question des origines est plus complexe et revêt une sensibilité certaine, car le Raï couvre une aire géographique partagée entre deux pays, le Maroc et l'Algérie, ce qui en fait un sujet de forte polémique, chacun tentant de revendiquer et s'attribuer les racines de ce genre, notamment après la renommée acquise par le Raï sur le plan international, rappelant en cela cet adage : la victoire à mille pères, tandis que la défaite est orpheline. Adage d'autant plus à propos si l'on rappelle le mutisme des scientifiques et des journalistes sur la question de l'identité nationale et leur rejet du Raï lorsqu'il était un art marginal et ignoré et ne pouvait être écouté hors des fêtes de mariage et des estaminets.

Rechercher les origines de la chanson Raï afin de les attribuer à l'un des deux pays est une démarche scientifique profondément subjective et idéologique que les chercheurs devront dépasser sans hésiter et remplacer par une vision qui transcende le sens superficiel collectif et investisse le fond des structures qui constituent ce genre musical et d'autres aspects d'expressions culturelles complexes. Cette assertion part d'une vision qui oblige à décomposer les éléments et les structures artistiques et musicales du Raï en unités réduites, en mesure d'être domiciliées spatialement de la manière la plus fidèle pos-

sible. De même admet-on le postulat que la nature du langage utilisé (dialecte bédouin, amazigh...) n'est qu'une partie infime des éléments constitutifs du phénomène musical Raï et, de ce fait, il n'est pas nécessaire de le considérer comme indicateur déterminant signifiant l'appartenance du phénomène à un prolongement spatial géographique ou socio-culturel déterminé.



Chebba Zahouania

Dans le même registre, il faut attirer l'attention sur la présence de nombreux recoupements musicaux rassemblant une aire géographique étendue, dont une partie dans l'Est marocain et l'autre dans l'Ouest algérien, ce qui pousse à parler de l'existence de certains aspects d'une identité socio-culturelle indéniable et unique caractérisant cet espace. L'observateur peut ainsi constater une grande ressemblance de nombreux éléments musicaux et des instruments couramment utilisés. Le chercheur averti note de même la similitude entre les différentes formes d'expression en chansons, sur le plan des fonctions et de l'identité des acteurs musicaux (musiciens, chanteurs, danseurs et danseuses...) et aussi sur la position de ceux-ci sur les plans de la situation morale et d'autres manifestations maté-

rielles et symboliques qui marquent ce phénomène musical.

Comparons les spécificités et le contenu poétique de la chanson bédouine qui a donné naissance au Raï, avec ceux de la chanson «qassida» rifaine traditionnelle. Un brève analyse des deux genres montre que la seule différence réside dans le langage utilisé (dialecte bédouin, amazigh). Tous deux se caractérisent par un rythme syllabo-rimique au niveau de la musique des tranches poétiques ; tous deux sont imprégnés d'une ambiance de narration qui projette l'auditeur dans un monde de récit ; tous deux sont révélateurs d'une description linguistique clairement imprégnée de métaphores. Les instruments musicaux qui rythment ces «qassida» sont comparables : percussion (bendir, guellal) et instruments à vent (lgassba, thamja, ghita...). On se rapproche ainsi, sur le plan de la mélodie, de la composition et des maqamate, et l'on retrouve mélancolie, chagrin et moult sentiments tristes provoqués par la nostalgie et l'expatriation intérieure et spatiale.

Quid de la question de la réception et comment expliquer l'expansion de la musique Raï dans l'espace rifain et sa compétition avec les autres genres de musique locaux et étrangers ?

Et pourquoi cette musique s'est-elle saisie des cœurs de la jeunesse rifaine depuis la fin des années 1970 jusqu'au début du troisième millénaire, avant de régresser et de céder la place à d'autres genres locaux et étrangers ?

Il faut rappeler d'abord que la musique Raï (et les autres formes de musique populaire) est plus qu'une simple musique de divertissement visant à chasser l'ennui et les sentiments négatifs des cœurs tristes, ou bien des tonalités et des rythmes sensés apporter gaieté et vitalité à des corps épuisés et accablés. Cette musique est au plan sociologique une rébellion face au système des valeurs traditionnelles conservatrices, ce qui se constate dans l'insistance à traiter les sujets «du vin et de l'ébriété» et des chansons aux paroles suggestives ou érotiques.

Mais pourquoi le Raï s'ingénie-t-il à contrarier les interdits et à l'exprimer

➤ Thème 3 : La musique Raï : patrimoine mondial

avec autant d'ostentation ?

Il s'agit en fait d'une démarche de compensation et d'affirmation, d'une part, et de l'expression d'un sentiment de désillusion et d'échec collectif, d'autre part, ou de la traduction d'une situation d'oppression et de privations dont a souffert la jeunesse des années 1980 (victime des années d'ajustement structurel).

Le chant Raï révèle également un système nouveau de relations entre les deux sexes, différent de celui du mode de vie bédouin et rural. Parmi les signes qui l'attestent, on retrouve l'émigration de la jeunesse rifaine vers un travail saisonnier ou durable, au pays ou à l'extérieur, et le recul de l'âge de la nuptialité, avec ses conséquences sur les plans social et psycho-sociologique, puis la généralisation des postes de télévision et des salles de cinéma, dont les fictions stimulent l'imaginaire et reproduisent des comportements affectifs importés de cultures étrangères (indiennes, bourgeoisie égyptienne, par exemple).

Dans le sillage de ces manifestations sociologiques s'attache toujours une autre question importante : la déliquescence de nombreuses formes de chansons traditionnelles interprétées lors d'occasions et de cérémonies festives. Il s'agissait pour la plupart de formes de musique fonctionnelle qui jouait un fort rôle sociologique (lhidouss, lhit, as-saf...), en permettant aux deux sexes de se passer des messages d'amour, de remontrance, de menace ou d'exhortation... Cette mort lente a débuté avec l'émergence de groupes musicaux qui ont commencé d'occuper les espaces de la chanson traditionnelle et qui devaient donc jouer un rôle sociologique similaire. Il était alors tout à fait normal que les jeunes, acquis à ce nouveau type de spectacle, demandent des chansons Raï aux relents sentimentaux qui adressent des messages aux êtres aimés, et exploitent ce nouveau support comme moyen de communication et de réponse à des désirs affectifs naturels.

Ecouter du Raï est également l'expression d'une certaine prise de position politique. Ceci peut être attesté en analysant la situation politique et sociale qui

sévisait à l'apogée de la chanson Raï, situation connue au Maroc sous le nom des «années de braise et de plomb», où furent durement réprimées les organisations partisans et syndicales de l'opposition et où la liberté d'expression était muselée, notamment la critique du système de gouvernement et le questionnement des choix politiques de l'Etat pour préserver la stabilité et la sécurité, et autres finalités par lesquelles l'Etat justifiait les restrictions de la liberté d'expression.



Cheb Bilal

Ce qui conforte cette opinion, c'est le silence de l'Etat (ses institutions culturelles chargées de la censure) à propos des sujets des chansons et son indifférence au contenu de nombre d'entre elles, qui portent atteinte à la pudeur (selon le système de valeurs en vigueur), voire son adoption de nombreux chanteurs de Raï consacrés animateurs des soirées musicales organisées à partir des années 1980 dans de nombreuses villes marocaines dans le cadre de semaines culturelles ou touristiques.

Pareil mutisme est une preuve que les autorités sont soucieuses de maintenir un espace à la jeunesse opprimée pour soulager la situation de congestion qui l'étreint à cause du contexte social marqué par l'oppression, la précarité et le chômage. Ceci en réalité n'est

pas chose nouvelle dans la logique de la gestion du pouvoir. C'est même un stratagème courant au sein des régimes totalitaires qui veillent à ouvrir quelques fenêtres pour réduire la pression sociale.

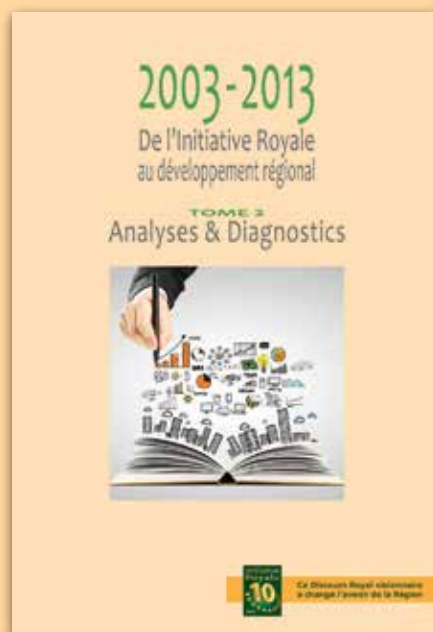
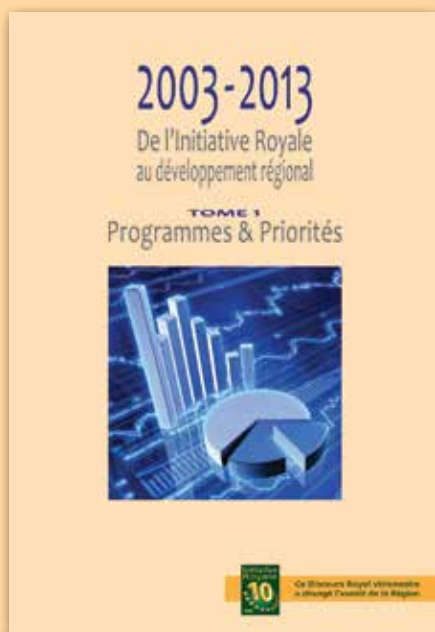
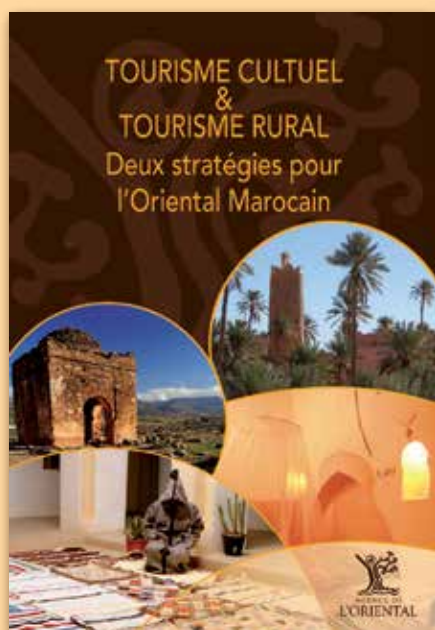
En conclusion, la chanson Raï est donc un phénomène complexe nécessitant une accumulation méthodologique adéquate pour expliquer le contexte de son apparition, de son expansion et de son évolution, et démontrer les formes de relations qui la rattachent aux autres types musicaux maghrébins. Si ce bref article démarre dans un espace particulier d'analyse, le Rif marocain, c'est parce que les questions culturelles et sociologiques ont besoin d'une délimitation préliminaire du champ de l'enquête et de l'étude, susceptible de faciliter la tâche des chercheurs dans l'appréciation de la véracité des propositions et des jugements, et de vérifier la capacité de ceux-ci à être élargis à d'autres espaces disposant de liens socio-culturels déterminés.

Afin que la recherche se déroule dans les meilleures conditions, il faut revoir la logique des priorités adoptée par les institutions de recherche scientifique pour le choix des sujets de recherche et ensuite interpellier les fondements des aspects artistiques et esthétiques, loin des registres culturels propres aux arts de l'élite. Pour ce qui est des questions poétiques et esthétiques linguistiques et musicales dans la chanson Raï, c'est un champ de recherche vierge et délaissé, d'une grande sensibilité, qui requiert un effort collectif et une grande accumulation cognitive. Ce bref article tente de valoriser le grand bénéfice à retirer de la recherche sur les formes d'expression culturelle populaire, car ce sont des indicateurs de la vitalité de la société et des signaux expliquant les processus de formation des anomalies et pannes sociales et leur emprise sur les structures culturelles. Ainsi, il est faux de parler d'un diagnostic précis de la situation sociologique maghrébine, par le passé ou de nos jours, de ses causes et de ses conséquences, sans pouvoir tracer une image détaillée des différentes formes d'expression culturelle dans ces pays.

Avec les éditions **ORIENTAL.MA**

l'Agence de l'Oriental contribue
à la constitution et à la circulation du savoir

Dernières parutions dans la collection Études



➤ Thème 3 : La musique Raï : patrimoine mondial



La chanson Raï dans l'Ouest méditerranéen : ethnomusicologie du style, évolution et hybridation

Professeur Jamal ABARNOUSS
Faculté pluridisciplinaire de Nador

L'auteur sollicite Darwin et sa célèbre théorie pour expliquer comment croisements et contextes plus ou moins favorables - éventuellement sous réserve d'évolution ! - ont fini par stabiliser un vrai style, qui semble avoir connu son apogée. Vient ensuite l'âge des évolutions, mais aussi des «hybridations» aux aspirations et courants du moment. Ces mutations échappent, faute d'être étudiées. Un déficit qui menace la survie ?

Cette intervention vise à éclairer certains aspects de l'environnement de la chanson Raï, considérée comme une expression socioculturelle révélant d'autres manifestations culturelles qui l'accompagnent avec des influences réciproques. À partir de là, le contexte théorique est loin d'être la vision documentaire courante dans ce domaine, c'est-à-dire celle qui ne s'appuie sur les manifestations culturelles populaires que pour expliquer les phénomènes considérés comme prioritaires et attractifs.

Le fond du problème en résumé est de suivre la voie empruntée par ce style musical en méditant ses origines et en suivant son évolution, d'un point de vue ethnomusicologique, qui accorde un intérêt particulier aux rapports dialectiques entre les besoins des communautés qui ont constitué son terrain. Cette assertion signifie notre engagement à soulever les formes de réalisation de ce type de chanson qui constituent des résultats des spécificités liées au temps et à l'espace, c'est-à-dire à la géographie et à l'histoire à la fois. Traiter le Raï sous cet angle nécessite la destruction de la différenciation érigée



par l'institution culturelle entre les formes d'expression en les abordant en dehors de tout «centralisme culturel », qu'il soit linguistique, idéologique ou académique... Il faut également rendre hommage aux études ethnomusicologiques et agréer la légitimité de l'approche anthropologique pour ce qu'elles offrent comme espaces objectifs et neutres plus larges que d'autres approches culturelles.

Le darwinisme artistique, une voie de réponse à la question des origines

La question des origines est l'une des plus complexes pour la recherche relative aux sujets sociaux et humains, car elle s'appuie obligatoirement sur des postulats signifiant l'existence d'une forme d'expression corporelle non précédée d'aucune autre forme. Un tel point de départ place le chercheur dans une situation de gêne et le pousse en contrepartie à formuler des hypothèses ou à se contenter d'indices, de documents et de témoignages. Nous sommes concernés par cette approche, si notre objectif est la recherche poussée d'une origine musico-poétique enracinée qui aurait donné naissance au Raï. Nous le sommes moins si nous recherchons le

type de chansons dont est issu le Raï. Il semble qu'on est plus près de la seconde option, car elle s'avère bien plus réalisable eu égard aux sources et archives disponibles.

L'espace entre le Rif oriental et la ville d'Oran dans l'Ouest algérien a vu se propager un type bédouin de chanson, déclamé et chanté, qui semble avoir des liens poétiques avec la chanson Melhoun (sans pour autant que ce soit une raison suffisante pour attribuer sa genèse au Melhoun, comme l'on fait certains chercheurs), dont les principaux maîtres (chioukh) sont Cheikh Al Madani, Cheikh Hmada, Bellaoui Lhaouari, Cheikha Louachma, d'Algérie et Cheikh Attinssani, Cheikh Lakhdar Lyounssi, Cheikh Saïd Boutiba, du Maroc. Ce type musical demeure prédominant jusqu'à la fin des années 1960, qui voit la montée «d'orchestres» musicaux nouveaux qui adoptent des instruments nouveaux (saxophone, accordéon, violon...), avec l'apparition de chioukh qui vont innover suivant la nature du milieu devenu couvoir stratégique de la chanson, tout particulièrement les bars et les cabarets, sachant que ce milieu était déjà marqué par la présence de pareils espaces hérités du Protectorat.

Ces chioukh (tels Belgacem Boutalja, Benfissa, Massood Balmou...), s'ils semblent avoir apporté un changement selon la logique de l'histoire récente, ne sont en fait que des instruments entre les mains de l'histoire dans son acception la plus large. Nous voulons dire par là que la chanson bédouine, dont les sources ont commencé à se tarir avec le début des transformations des communautés maghrébines, se devaient de s'adapter en une sorte de darwinisme, à la réalité qui commençait à prendre forme à partir des années 1960, avec l'installation de bars et autres cabarets dans ses espaces, et leur concurrence avec les espaces traditionnels (mariages, Halqa, soirées de loisirs après les journées de labeur...). Ces éléments ont constitué un tournant clair dans le

processus d'évolution naturelle lente de cette chanson, dont les signes ont été l'émergence de structures et de contenus poétiques nouveaux, dont les traits et les caractéristiques étaient imprécis, et qui ont eu besoin d'un peu plus d'une décennie pour donner lieu à un genre de chanson populaire. On parle ici de l'apparition de caractéristiques musico-poétiques spécifiques qui ont permis de parler d'une chanson nouvelle portant le nom de Raï.



Nous comprenons par là que l'expérience des artistes d'avant-garde des années 1970 est une expérience intermédiaire, ou un relais décisif qui a transposé la chanson bédouine d'un état à un autre. Parmi les signes linguistiques qui attestent du rôle de passerelle, notons une remarque d'importance : la plupart des artistes de cette génération sont cités uniquement par leurs noms, sans les affubler du préfixe "Cheikh" qui caractérisait les pionniers de la chanson bédouine ou du préfixe "Cheb" qui a été introduit par Cheb Khaled, comme indication de l'accès de la chanson à la phase de fondation véritable.

Le rôle des médias publics pour façonner les goûts collectifs

Rares sont les études sur les inte-

ractions entre les biens symboliques maghrébins ; la démarche des responsables de l'action culturelle tend à imposer la simplification et l'hégémonie, plutôt que l'acceptation de l'existence d'une diversité et d'une différence, qui amènerait à considérer les formes d'expression culturelle en tant qu'ensemble de biens entrant en compétition dans le cadre d'un marché culturel, dont les valeurs montent et descendent, certains connaissant une récession et d'autres une croissance.

Ce qui nous pousse à formuler ces propos, c'est la marginalisation dont a souffert la chanson Raï dans les médias publics maghrébins lors de son apparition, contrairement à l'intérêt réservé à d'autres styles musicaux, dont certains furent appelés au Maroc chanson populaire (groupes tels Tagadda, Oulad al Bouazzaoui...). Certains genres ont même été qualifiés de «chanson marocaine moderne» (Abdelouhab Doukali, Abdelhadi Belkhatay, Naïma Samih...). En vertu de cette démarche d'exclusion, on a uniformisé les goûts musicaux marocains et limité la diversité à deux ou trois genres musicaux.

L'observateur averti de ces appellations couramment utilisées (surtout celle de «musique marocaine moderne») vit un sentiment profond d'injustice en constatant ce genre de monopole de fait, comme si les autres genres musicaux modernes n'étaient pas marocains ou qu'ils ne possédaient pas les caractères qui leur permettent de prétendre à la représentativité nationale.

La chanson Raï a été marginalisée par les médias publics au moment où le rôle de la télévision a été décisif pour façonner l'opinion et les goûts publics. À ceux qui disent que ceci est dû à la récurrence des contenus attentant à la pudeur dans les paroles de la chanson Raï, nous disons que beaucoup de chansons Raï traitaient de sujets sociaux très soucieux de respecter le système des valeurs et des interdits du langage social. Par analogie, on se demande immédiatement comment il a

➤ Thème 3 : La musique Raï : patrimoine mondial

été permis de diffuser les chansons du répertoire du Malhoun et de la Aïta sur les ondes de la Radio et de la TV, alors que plusieurs ont des contenus comparables, du point de vue du système des valeurs morales, à ceux de la chanson Raï (un certain nombre de chansons de Hussein Slaoui et de Hajja Hamdaouia en sont un exemple frappant, qui étaient diffusées depuis les années 1960 sur les ondes de la radio nationale).

Il paraît clairement que la raison de la marginalisation n'était ni au niveau des valeurs, ni artistiquement objective, mais relevait d'une adhésion de l'institution publique à un processus d'uniformisation culturelle accordant

rolaire d'ouvrir la voie à l'aliénation socio-culturelle avec des styles musicaux venus d'Occident et d'Orient.

Sur cette base, il est légitime d'exiger la réparation du préjudice culturel issu de longues années de marginalisation, comme cela a été réalisé au plan politique, en donnant l'occasion aux multiples styles musicaux nationaux d'occuper la scène médiatique publique ou de permettre la privatisation du secteur audio-visuel, ce qui est en mesure de mettre fin aux phénomènes d'aliénation et de tutelle.

L'adoption par «l'institution médiatique» de la chanson Raï, si elle était advenue, aurait permis de faire évoluer cette expérience musicale dans sa version ma-

question du processus d'évolution de la chanson Raï, après stabilisation de ses bases poétiques et musicales, pour approcher le sujet des diversifications qu'elle a enfantées et montrer le degré de confusion qui entoure la question de l'uniformisation. Le premier facteur est la question des critères sur lesquels va s'appuyer directement l'opération d'uniformisation. Les critères les plus clairs et les plus forts en matière de styles musicaux maghrébins, sont au nombre de deux : le critère géo-culturel et le critère de la nomenclature autochtone.

Nous désignons par critère géoculturel, celui qui pose une différenciation entre deux expériences principales dans la



Foules en liesse, passion, communion des festivaliers : le Raï fédère dans l'Oriental Marocain

une hégémonie à des genres culturels appartenant à l'espace Ouest marocain (triangle Fès, Casablanca, Marrakech) : des styles musicaux et expressions du langage qui ont dominé les espaces de diffusion de la radio et de la télévision durant plus de quatre décennies. Les conséquences ont été :

- la diffusion d'une fausse représentation du tissu culturel du pays ;
- par là, l'affaiblissement culturel corrélatif, développé pour consolider une personnalité nationale, avec pour cor-

ghrébine, vers une autre direction que celle qu'elle a suivie, et aurait permis certainement aussi l'apparition d'autres styles plus complexes nécessitant un traitement musical et poétique intensif, ce qui aurait offert à l'une ou l'autre de ses ramifications de rejoindre le rang des chansons que l'idéologie artistique se plaît à nommer «musique savante».

L'évolution du style musical et apparition de ramifications nouvelles

Après ces brefs éclairages, voyons la

musique Raï : le Raï maghrébin et le Raï «made in France». La raison de cette dichotomie dans l'évolution et ce qui pousse à considérer le Raï chanté en France comme différent de celui pratiqué au Maghreb, n'est pas arbitraire ou déterminé par un sentiment patriotique ou idéologique, mais s'appuie sur un certain nombre de justifications artistiques et de conditions sociologiques comme suit :

- le parrainage par les sociétés de distribution françaises d'un certain nombre

d'artistes de Raï durant la décennie noire, en les guidant vers des choix définis sur le plan des arrangements, de la musique et des paroles, vu leur connaissance des attentes artistiques du marché français au cours de la dernière décennie du siècle dernier ;

- le recours à une stratégie musicale de coopération avec des artistes internationaux de grande audience (Jean-Jacques Goldman, Sting...), ce qui a eu pour conséquence d'élargir la base populaire de ce courant artistique, mais l'a par contre éloigné de ses origines maghrébines selon le chercheur italien Gabriele Marranci⁽¹⁾ ;

- la génération des artistes de Raï nés en France sont tombés dans le piège

• le Raï sentimental

Cette appellation a été attribuée par les sociétés de distribution maghrébines à un style de Raï apparu au début des années 1990, dont les caractéristiques sont les tourments de l'amour et du désir de rencontrer la bien-aimée (parmi les plus grands artistes de ce genre, l'icône du Raï sentimental Cheb Housni, Cheb Nassrou et Mohamed Raï...) ;

• le Raï arroubi (bédouin)

Ce style est apparu au début du millénaire dans le contexte d'une sorte d'imbrication intérieure entre plusieurs éléments musicaux traditionnels maghrébins (comme «Lhidouss», «Assaf», «Lmangouchi» et «Reggada»...), mais il s'agit en fait d'un réflexe de retour à l'hé-

roc et en Algérie (parmi les chanteurs qui ont accompagné ce nouveau né, on trouve Faudel, Amin, Bilal, Reda Taliani et Mano...).

En conclusion, soulignons que cette contribution est d'abord une simple tentative pour retrouver les traces du chemin emprunté par la chanson Raï, de son début à nos jours, et un aperçu sur certains signaux attestant l'évolution, les interpénétrations et les hybridations en cours. Tout ceci bénéficie de l'éclairage d'une vision méthodologique qui place le phénomène de la chanson dans son contexte culturel et social d'accueil, mise à part la valeur artistique du répertoire musical accumulé



Cheb Faudel, en concert à Oujda, au Festival International du Raï 2014

d'une transculturation musicale issue de la multitude des registres musicaux au sein desquels ils ont évolué.

Quant au second critère, il conduit à observer l'apparition de styles musicaux différents marqués par les influences de l'espace qui les a façonnés. Ce critère, même s'il est relié au précédent, s'en distingue par le fait qu'il s'appuie sur les appellations qui lui ont été attribuées par les populations. On peut alors parler de nombreux styles secondaires, dont par exemple :

ritage traditionnel local et à la chanson Raï des origines, après avoir constaté la chute de sa popularité, notamment au Maghreb (parmi les pionniers de ce style, citons Mohammed El Guercifi, Laïd Attaourirti, Simou Al Issaoui, Cheb Belkhir, Cheb Azzeddine...) ;

• Raï n'B

Ce style hybride s'est développé en France au début du nouveau millénaire dans le contexte d'une synthèse entre le Raï maghrébin et la musique connue sous le nom de RnB dans sa version française, pour passer ensuite au Ma-

par le Raï. Il est nécessaire d'affirmer le déficit d'études musicologiques et poétiques traitant des différentes caractéristiques artistiques de cette chanson, qui l'isolent sans y projeter les thèses de l'instrument théorique de la littérature écrite et de la chanson savante, car ceci crée un abus préjudiciable à la spécificité de chacun des genres.

1- Gabrieli Marranci, «Le Raï aujourd'hui : entre métissage culturel et world music moderne», *Cahiers d'ethnomusicologie*, 13, 2001, P.142.

> Thème 3 : La musique Raï : patrimoine mondial



Le Raï et la mondialisation

Professeur El Arbi MRABET

Chercheur universitaire,

Ex-doyen de la Faculté de Droit, Université Mohammed 1^{er} d'Oujda

Du sous-régional au mondial, le Raï a changé d'aire... en une décennie ! Le reggae et quelques autres musiques traditionnelles et populaires avaient connu pareille expansion, mais jamais si rapide et si vaste. La mondialisation, portée notamment par les TIC, explique le phénomène, comme elle expliquera peut-être «l'obsolescence programmée» du Raï mondialisé. Dans un monde globalisé, le Capitole du succès n'est jamais bien loin de la roche Tarpéienne pour artistes oubliés.

Traiter de la mondialisation et du Raï dans un même texte relève de la gageure tellement le second semble un épiphénomène par rapport à la première. Par conséquent, il convient de traiter les deux phénomènes en les ramenant à leurs justes mesures.

Il s'agit aussi d'ouvrir des pistes pour l'avenir du Raï, partie intégrante de notre patrimoine culturel, dans la dynamique déferlante de la mondialisation.

Qu'est-ce que la mondialisation ?

La mondialisation, ou globalisation, est objet d'études et de controverses, à commencer par la question de sa datation. Les définitions, plus ou moins larges et évolutives, varient selon ce qu'elles intègrent comme activités (économie, politique, culture...) et selon le fonctionnement retenu. On a parlé de la mondialisation... «phénomène actif depuis des siècles»⁽¹⁾. Quatre datations sont avancées.

La mondialisation aurait débuté dès

l'antiquité⁽²⁾ ou l'empire romain⁽³⁾, quand les navigateurs phéniciens, les cités maritimes de Grèce, puis Rome, établirent des réseaux d'échanges à travers la Méditerranée, alors le centre du monde. «*Les relations commerciales s'étendent de l'Égypte et de l'Orient profond jusqu'aux côtes espagnoles. L'intensification des échanges de céréales, de métaux, de produits artisanaux est déjà soutenue par le progrès des techniques de navigation*⁽⁴⁾».

La mondialisation serait née sous l'empire romain ? «*Dès l'Empire romain, une première mondialisation s'est organisée autour de la Méditerranée*⁽⁵⁾».

Comparée à la première, cette datation exclut tout ce qui précède, soit environ 3 000 ans.

Autres origines : entre les XV^e et XIX^e siècles, d'abord avec «les grandes découvertes»⁽⁶⁾, au XV^e siècle (celles de l'Amérique en 1492 - et probablement de l'Australie⁽⁷⁾ - par les Européens) qui mettent en lien les sociétés de la planète et installent cette «économie-monde» décrite par l'historien Fernand Braudel⁽⁸⁾.

Elle s'amplifie au XIX^e siècle et déplace le centre du monde vers l'Atlantique : «*Une mondialisation centrée sur l'Atlantique [avec] un espace mondial des échanges comparable dans son ampleur à la séquence actuelle [...] : doublement de la flotte marchande mondiale [...], multiplication par 6 des échanges, déversement dans le monde de 50 millions d'Européens, qui peuplent de nouvelles terres et annexent d'immenses empires coloniaux... la mondialisation telle que nous la connaissons aujourd'hui a commencé il y a un siècle et demi*⁽⁹⁾».

La mondialisation est associée à la colonisation et l'exploitation du monde non européen, avec l'Atlantique comme voie navigable plus sûre et plus économique que la Méditerranée. Le moteur est toujours le progrès technique qu'amène la révolution industrielle de 1850 qui intensifie les échanges, notamment grâce à une production industrielle accrue que l'Europe ne peut écouler chez elle et exporte vers l'Amérique, l'Afrique et l'Asie, dont elle détruit progressivement les productions et les techniques.

La mondialisation, un phénomène du XX^e siècle ?

On peut soutenir que la mondialisation comme phénomène global prend ses racines au XX^e siècle, même si elle construit sur ce qui précède, profitant de «l'accumulation du capital et du savoir⁽¹⁰⁾». Les vainqueurs de la seconde guerre mondiale mettent en place un «nouvel ordre mondial» qu'ils veulent à leur service, par le truchement du Conseil de Sécurité de l'ONU pour la politique internationale, de la Banque Mondiale pour les projets de développement, du FMI pour les relations internationales monétaires, la régulation des balances des paiements et des grands équilibres macro-économiques, par le GATT, ancêtre de l'OMC, pour la libéralisation du commerce international des marchandises et des «invisibles» (transports, assurances, transactions bancaires et financières, etc.). Le dollar devient la première monnaie de réserve des banques centrales et l'instrument dominant des paiements internationaux.

Ces mécanismes de gestion des affaires du monde n'existaient pas auparavant et c'est d'ailleurs à la fin des années 50⁽¹¹⁾ que les termes de «mondialisation» et de «globalisation» apparaissent.

Ronald Reagan est investi pour un premier mandat de Président des Etats-Unis en 1981. Il accroît la libéralisation de l'économie mondiale. A partir de 1986, les termes «globalisation» et «mondialisation» imprègnent fortement et durablement le langage économique et celui des relations internationales.

L'économie reaganienne repose sur la dérégulation⁽¹²⁾ et la déréglementation⁽¹³⁾ du marché



Les principales institutions multilatérales porteuses de la mondialisation

américain pour laisser libre cours à la concurrence et à la compétition dans tous les domaines, aux fins ultimes de rendre les grandes entreprises américaines plus performantes et plus présentes dans le monde. Les Etats-Unis exigent pour cela l'ouverture des autres pays aux investissements privés internationaux, en premier lieu américains, par la création d'un environnement (économique, fiscal, etc.) plus favorable...

Bien que ces principes figurent dans leurs statuts dès leur création, c'est surtout à partir de 1986, sous l'impulsion des Etats-Unis, que la Banque Mondiale et le FMI font de la privatisation des entreprises des pays membres, ceux en développement en particulier, une condition de l'octroi de leurs cré-

dits et prêts. Parallèlement, les négociations pour réformer le GATT s'intensifient et donnent naissance en 1994 à l'OMC, qui libère ou libéralise encore plus le commerce international. Grâce aux progrès technologiques⁽¹⁴⁾ qui s'accroissent, non seulement les marchandises et les hommes voyagent plus facilement, moins chers et plus vite, mais les informations, les idées, les savoirs, les cultures aussi... et seuls... Le monde devient «un village planétaire».

Certains pays profitent de la mondialisation, émergent et y participent ; les autres prennent du retard et sont réduits au statut de consommateurs et/ou fournisseurs de matières premières brutes. Les approches relatives au développement du tiers-monde des années 1950-70 jusque-là jugées pertinentes sont balayées. L'URSS va imploser et avec elle le système communiste et son idéologie, ainsi que le soutien auparavant apporté à de nombreux pays résistants ou hostiles à l'Occident.

Le monde n'est plus le même ! A l'instar des grandes découvertes qui l'ont uni géographiquement, le capitalisme-libéralisme le conquiert peu à peu par la mondialisation, économiquement et politiquement. Même les résistances, comme l'altermondialisme, ne luttent pas contre la mondialisation mais en proposent un autre modèle. Cette globalisation, qui unit le monde par la réduction des frontières spatiales et temporelles, porte en elle une hégémonie.

Aujourd'hui, les progrès scientifiques et technologiques vont plus vite que l'élaboration des lois nationales et internationales susceptibles de les régir, subissant la dynamique d'une



Autour de Oujda Arts, on analyse en détails l'impact de la mondialisation

➤ Thème 3 : La musique Raï : patrimoine mondial

mondialisation qui pousse à la non application du droit international dans certains domaines et/ou certaines circonstances, ou par la volonté des acteurs les plus puissants de la société internationale de ne pas (ou pas suffisamment) réglementer ce qui pourrait entraver cette dynamique.

Internationalisation, transnationalisation et globalisation

En économie, internationalisation veut dire développement des flux d'exportation. Ainsi, un bien matériel, ou immatériel comme le Raï, est exporté dans plusieurs pays, au point de s'y installer durablement, acquérant ainsi un caractère international et une notoriété mondiale.

La transnationalisation est l'essor des flux d'investissement et des implantations des entreprises privées à l'étranger, notamment grâce à la politique de privatisation. Depuis, on parle beaucoup des investissements directs à l'étranger (IDE), devenus un indicateur de développement économique et de stabilité politique des pays d'accueil. On parle aussi de délocalisation des entreprises qui quittent les pays industrialisés vers ceux qui le sont moins, etc.

Par hypothèse, une certaine transnationalisation d'entreprises maghrébines et arabes dans l'Orient serait favorable au développement du Raï tout autant ici et dans le monde arabe qu'ailleurs.

La globalisation, produite au XX^e siècle, aujourd'hui synonyme de mondialisation, a commencé en tant que concept acté (Think local. Act global) essentiellement aux Etats-Unis par un processus de conception et de production industrielle pour maximiser le profit : comment obtenir un produit final au moindre coût et en tirer le maximum de bénéfice ?

On pense le processus dans sa globalité : produire chaque composant là où son coût de revient est le moins cher (segmentation) compte tenu des autres frais pour l'acheminer là où il sera fini (transport, assurances, frais bancaires, etc.). Cela ne voulait pas forcément dire qu'il fallait produire dans un pays étranger⁽¹⁵⁾, idée d'ailleurs mal acceptée du fait du

nationalisme. Comme on ne peut pas toujours produire aux moindres coûts à l'échelle nationale, certaines entreprises s'installent dans des pays où les coûts salariaux et des intrants sont très bas, le taux de chômage élevé⁽¹⁶⁾, la protection sociale faible, les avantages, fiscaux et autres, substantiels. La production se mondialise ainsi et tout ce qui lui est lié devient fluide, parfois volatile, de par la concurrence que se livrent les pays aspirant à attirer ces entreprises.

La mondialisation apparaît dans ces conditions comme « *un processus géo-historique d'extension progressive du capitalisme à l'échelle planétaire - selon la formule de Laurent Carroué⁽¹⁷⁾ - qui est à la fois une idéologie - le libéralisme -, une monnaie - le dollar -, un outil - le capitalisme -, un système politique - la démocratie [libérale] -, une langue - l'anglais⁽¹⁸⁾ - et qui s'effectue par la maîtrise du processus technoscientifique global, intégré et très protégé⁽¹⁹⁾ « recherche/développement-investissement-production-standardisation-diversification-commercialisation-financiarisation-recherche... ».*

Le Raï, dans ce vaste processus, est un épiphénomène insignifiant.

Qu'est-ce que le Raï ?

Tel qu'il a évolué et qu'il est revendiqué en tant que genre musical distinct, le Raï peut être classé en Raï traditionnel et Raï moderne. Le second entre davantage dans le cadre de la mondialisation⁽²⁰⁾.

Le Raï traditionnel

Il y a encore controverse sur les origines et l'appartenance nationale du Raï⁽²¹⁾. On ne pourra y mettre fin qu'à l'aide d'une recherche musicologique⁽²²⁾, loin des stériles querelles politiques, nationalistes, régionalistes, etc.

Les origines lointaines du Raï sont attribuées à la société arabe bédouine formée essentiellement dans la péninsule arabe bien avant l'Islam ; les Arabes venus au Maghreb introduisent le Raï dans les campagnes et ce sont apparemment les femmes qui l'ont chanté les premières. Cette hypothèse est la plus plausible pour une raison scientifique simple : un phénomène social (le signe, le langage, le chant, etc.) relève de la communication de groupe, donc un phénomène collectif, qui met du temps à se développer et se fixer en tant que tel, sans se figer pour autant.



Cheb Khaled, algérien d'origine, marocain de cœur, français d'adoption, citoyen du monde par profession...

Les Algériens, la région de Sidi Bel Abbès

Il est couramment avancé que les Algériens sont à l'origine du Raï ; sa paternité est attribuée à certains Chioukh du début du siècle dernier, Cheikh Hamada et Khaldi entre autres... Cette idée a été médiatisée par la célèbre chanson de Raina Raï qui dit notamment : «El fenn wa rrai kharej men Bel Abbès» ... (l'art et le Raï viennent de Bel Abbès).

Incontestablement, ce sont ces artistes algériens qui l'ont fait connaître, car ils étaient diffusés à l'époque à la radio algérienne, face la colonisation française voulant «franciser» la population «autochtone». Plus tard, d'autres artistes (comme Cheb Mami, Cheb Khaled, etc.) ont largement médiatisé, au sens moderne du terme, ce genre musical au plan international.

Dès lors, on a confondu l'origine du Raï avec sa notoriété, c'est-à-dire le moment où il est devenu largement connu.

Au Maroc

L'Ouest algérien et l'Orient Marocain forment ensemble et jusqu'à preuve du contraire, le berceau du Raï. Ils avaient en commun, encore plus qu'aujourd'hui, le dialecte, les coutumes vestimentaires, culinaires, etc. En témoigne, entre autres, la terminologie employée à leur égard : dans les années 60, pour nos concitoyens au-delà de Fès, l'Est du Royaume était Ach-charg, ou le milieu, Al wast et ses gens les Wastiyyin.

L'Orient Marocain, en tant que Région au sens de collectivité territoriale et expression linguistique «la Région orientale» ou «la Région de l'Orient», n'existait pas. Pour nous, gens de cette zone géographique, l'Ouest algérien était Ach-charg, l'Est, et ses habitants Ach-chraga.

Le dialecte est très important ; c'est un langage, ce qui permet d'identifier une personne dès qu'elle rentre en contact avec «l'autre» et de le lier, le faire appartenir à un groupe humain, une communauté, etc. Le langage, ici le dialecte, est la langue du chant. Quand on a le même chant accompagné des mêmes instruments, c'est que nous le partageons des deux côtés de la frontière.

Nous avons en commun ce Raï traditionnel, depuis très longtemps.

Dans l'Est du Royaume, nous avons aussi nos Chioukh célèbres (tels Tinisani, El Madani, etc.) et d'autres sont apparus plus récemment, dans la mouvance de l'internationalisation du Raï.



Le «Grand Ney» ou «Gasba»,
instrument emblématique
du Raï traditionnel

Le Raï jusqu'aux années 60-70

Le Raï des années 1960-70 repose presque entièrement sur «le grand Ney» ou gasba et un genre de grande tbila ou gallal ; parfois, le bendir était utilisé.

Il était chanté principalement place Bab Sidi Abdelwahab à Oujda, ville millénaire, et dans les cérémonies à la campagne, aussi bien les villages comme Bni Drar, appelé Diwana, que les Dchour/Dchar. De là, on entendait le même Raï résonner à Laâchach ou en n'importe quel lieu proche sur la frontière et vice-versa. Il chantait la vie de l'époque, avec certains côtés éducatifs. Il en allait ainsi des contes religieux, notamment autour de la naissance du Prophète Sidna Mohamed (Waladatou Yamina ou Rabbatou Hlima). Cette fonction n'est d'ailleurs pas propre au Raï ; Gadamer a établi un lien étroit entre langage religieux et langage poétique⁽²³⁾.

Ce Raï racontait aussi les exploits de

Siyed Ali avec les milliers de têtes qui tombaient à chaque coup de sabre, les rencontres avec des êtres étranges ou des anges, notamment avec Sidna Aâzrin (3azrin en sms ?) l'ange de la mort, etc. Il chantait aussi l'amour, le plus souvent pudiquement, et il fallait lire «entre les phrases et les mots», remplir les points de suspension représentés par un silence et une intonation signifiant que la narration était suspendue... Il fallait en somme laisser un peu libre cours à son imagination et stimuler sa propre créativité... par l'improvisation.

Ce Raï traditionnel était encore vivant dans les années 70, porte de Clichy et à Barbès-Rochechouart à Paris, dans les petites boutiques qui vendaient disques et cassettes magnétiques ; les CD-Rom, DVD et Internet n'existaient pas... ils viendront avec la mondialisation ! Les étudiants marocains écoutaient Nass El Ghiwane surtout, Jil Jilala, et Lamchaheb, puis d'autres musiques qui inspirent le Raï moderne.

Le Raï moderne

Dans cette acception, tout Raï ménageant une place à une autre musique est du Raï moderne. Cela a commencé par l'introduction d'instruments autres que la gasba et le gallal (par exemple le luth ou la mandoline, la derbouka et la chnichna, etc.), utilisés par le chaâbi. Cela fait penser, entre autres, à Ahmed Ouahbi, un artiste de l'Oranie exilé à Oujda et se produisant durant de longues années dans un cabaret aujourd'hui fermé. Cet artiste a beaucoup inspiré Cheb Khaled, tous deux ayant puisé dans un même répertoire et chanté des chansons avec le même titre, «Bakhta» notamment.

Le Raï avec cette distribution musicale (l'orchestre chaâbi) fait la charnière avec celui qui accompagnera l'avènement de la mondialisation des années 80 et se fera internationaliser grâce à elle.

Quelle place pour le Raï dans la mondialisation ?

La mondialisation agit sur le Raï comme un révélateur : elle le valorise comme composante d'une culture régionale

➤ Thème 3 : La musique Raï : patrimoine mondial

participant de la diversité et de la richesse du monde à préserver absolument, à faire épanouir et promouvoir afin de ne subir ni l'uniformisation, ni la standardisation, ni la simple marchandisation, autres tendances de la mondialisation. Le Raï peut contribuer à cette richesse sous certaines conditions.

Le Raï moderne surgit dans le vaste cadre de la mondialisation comme bien de consommation «culturel». Grâce en partie à cette mondialisation, il a acquis des atouts, mais à cause d'elle aussi, après trois décennies, il montre des signes d'essoufflement.

Le Raï moderne, un bien de consommation culturelle

La mondialisation ou plutôt son industrie de la musique et du spectacle implantée en Europe - pas dans nos pays - se saisit du Raï comme bien de consommation culturelle dont elle peut tirer profit et le diffuse en l'internationalisant, en l'exportant, y compris dans ses pays et ses deux régions d'origine, tout en sachant qu'il véhicule autant son label à lui que ses valeurs à elle dont il s'est imprégné du moment qu'elle l'a instigué.

Car le Raï fut d'abord une musique de contestation et de révolte de la jeunesse au Sud de la Méditerranée, révolte due en partie à l'ouverture des frontières et de l'espace public aux idées, savoirs, technologies modernes, valeurs «démocratiques» et modes de vie des pays acteurs dynamiques de la mondialisation ; la France en premier lieu, par les biais de l'émigration, et celui des ondes.

C'est en France que les Chebs se produisent en concerts devant des milliers de personnes et que leur musique est diffusée sur les ondes de certaines radios privées nées durant les «septennats Mitterrand», un Président très soucieux de culture, du rayonnement culturel de son pays, et des radios destinées au public issu de l'immigration.

Producteurs et managers se chargent ensuite de faire connaître les Cheb aux Etats-Unis ou ailleurs, autre aspect de la mondialisation de l'époque dans les domaines culturels, notamment la musique. Car, à côté du Raï, d'autres genres naissent dans les banlieues urbaines de France, les quartiers pauvres des Etats-Unis et d'ailleurs : le Raï moderne, en affinité avec elles et leur jeunesse, leur fait des emprunts.

Le marché est prometteur. Les progrès technologiques baissent les prix des supports, comme le CD-Rom, tout en améliorant la qualité sonore du produit. Le consommateur «mondialisé» est satisfait et se pose peu de questions sur la valeur ou l'origine culturelle de ce qu'il consomme, d'autant qu'il «découvre» cette musique comme nouveauté, soit

La multiplication des métissages

Les NTIC, Internet en particulier, les festivals et les tournées boostent le phénomène. Les Chebs se multiplient et instaurent une émulation, une compétition conforme à l'esprit de la mondialisation. Ils veulent innover pour avoir une place sur le marché, comme les entreprises. La différence, c'est qu'ils ont un public quand l'entreprise a des consommateurs ; dans les deux cas on consomme, on se nourrit rarement l'esprit, on s'éduque peu. La consommation à outrance est une autre facette de la mondialisation, tout comme le renouvellement rapide des produits qui se «démodent» très vite.

L'innovation dans le Raï est surtout venue par le métissage : Raï-pop, Raï-n-b, etc. Le dernier du genre serait le

Raï électro. Pas besoin d'être musicien ou musicologue pour mesurer dans une chanson ou un album les parts respectives de l'électro ou d'un autre genre d'un côté et du Raï de l'autre.

Dans notre Région, des artistes de talent apparaissent et suivent la même voie, y compris le métissage avec des musiques nationales comme le Gnaoui, le Gharnati, Laalaoui... ou étrangères, le flamenco, le djourjourra : Cheb Mimoun, Les frères Bouchnak, Douzi et d'autres.

Le métissage peut être un signe de bonne santé, produire de la beauté et plus de pérennité. Le plus important est que le Raï garde son âme et ne s'efface devant (ou ne se fonde pas dans) quelque autre genre de musique. Il s'agit de sauvegar-

der la référence, le Raï traditionnel et le Raï en général, en exploitant tous les atouts, en surmontant les périodes difficiles d'essoufflement : l'adapter pour qu'il ne disparaisse pas. Nous pouvons le faire en revisitant les sources.

Atouts et risques d'essoufflement

Le Raï moderne reste une musique de jeunes, qui fait danser dans de nom-



La France, vecteur de la mondialisation du Raï et proche de ses sources : Mesdames Royal et Belkacem, Ministres de la République, suivent le Festival d'Oujda

par rapport au Raï traditionnel qu'il juge démodé s'il appartient à la même culture - conflit de générations ! -, soit parce qu'il ignore jusqu'à l'existence de ce Raï traditionnel et de sa culture.

La mondialisation imprègne ce Raï moderne par l'utilisation d'instruments qui n'y avaient pas place et n'ont pas une place significative dans la musique maghrébine et arabe en général (trombones, trompettes...)

breux pays à la fois grâce à la mondialisation et à cause d'elle puisqu'elle est en partie responsable des problèmes des jeunes. La révolte est très certainement sociale, un exutoire contre les pesanteurs de traditions perçues comme trop lourdes, incompatibles avec la liberté, une manifestation contre des situations précaires qui rendent l'accès à certains biens de la mondialisation (et présentés par elle) comme symboles de modernité, de bien-être, d'épanouissement personnel et collectif - uniformisation oblige - sans la possession desquels l'individu est (et se sent) dévalorisé.

Tant que subsisteront les conditions qui sous-tendent cette révolte, en général festoyant pacifiquement et se détournant de la politique, cette musique aura une audience internationale, notamment parce qu'elle est l'expression d'un statut bien défini : celui du jeune ainsi «mondialisé».

Les radios libres sur «les supports classiques» et, sur la toile, les sites (comme YouTube, etc.) transmettent un choix où le Raï est présent. Il est aussi présent via d'autres supports et moyens de communication : concerts, CD-Rom et DVD. Les festivals nationaux et internationaux, comme celui d'Oujda, et les rencontres scientifiques et culturelles s'efforcent de lui donner un autre visage, de lui faire jouer un autre rôle et assumer d'autres fonctions, plus nobles. Ce ne sont pas seulement les détenteurs de ce patrimoine qui y contribuent ; des institutions étrangères participent à sa diffusion et travaillent d'une manière ou l'autre à son caractère international.

Une reconnaissance internationale

L'internationalisation participe de la reconnaissance du Raï, d'abord au Maroc et en Algérie, ensuite à l'international. Fut une époque où les Chioukh étaient chassés, interdits de se produire en public et souvent bannis des médias dans leur propre pays, apparemment pour asseoir l'unité nationale encore fragile au sortir de la colonisation. Le Raï fut ainsi méprisé, considéré comme appartenant à une couche sociale et une catégorie musicale inférieures.

L'idéal démocratique que la mondialisation colporte - avec certains autres aspects positifs - fait qu'aujourd'hui, le Raï est reconnu comme un art, une musique nécessaire et utile à la société, à sa jeunesse, ayant pour fonctions le divertissement, la liberté d'expression au sens large, la participation au développement économique et au rayonnement culturel, voire politique, en ce qu'il véhicule à l'international une image de démocratie et de sécurité dans les pays d'origine. Ils le promeuvent à leur tour en cherchant à consolider cette reconnaissance.

Ce sont là des atouts susceptibles de tirer avantage du processus dynamique de la mondialisation plus que d'en subir uniquement les inconvénients, pourvu que l'on dépasse l'essoufflement constaté ces dernières années.

histoire de l'humanité ; sans cela, celle-ci n'aurait pas avancé depuis des centaines de milliers d'années. L'innovation et l'invention permettent de sortir de la léthargie, de voir d'autres horizons. Or, le Raï se répète, une répétition parfois lancinante malgré les métissages.

Peut-être est-ce dû à sa profusion, ou à une situation générale de la musique marquée par l'absence de vision claire et réfléchie, de structures adéquates et de moyens suffisants pour promouvoir un développement souhaitable et pérenne.

Combien de Chioukh du Raï traditionnel et moderne, sommités en leur temps, sont aujourd'hui décédés ? Combien d'autres vont mourir artistiquement avant de mourir «tout court» ?



Cheb Mami, aujourd'hui une star mondiale

Des signes d'essoufflement

Comme tout phénomène, le Raï est susceptible de s'essouffler et en donne effectivement des signes. A force d'écouter la même musique et le même genre de chansons, le public se lasse, «globalisé» comme il l'est et cherchant sans cesse le bien ou le produit «dernier cri». Le besoin de nouveauté, d'innovation et d'invention semble inscrit dans les gènes ou du moins dans la longue

Déjà, Cheb Khaled a suivi une autre voie avec J.J Goldman ; Cheb Mami ne serait plus ce qu'il était ; Faudel a intégré des groupes. Il y a aujourd'hui une réelle difficulté pour d'autres artistes à se hisser à leur niveau. Ce n'est pas propre au Raï. Est-ce que le reggae est toujours le même après Bob Marley ?

Peut-être faudrait-il trouver des solutions en réfléchissant aux conditions de pérennisation de cette composante de notre culture et de notre identité.

➤ Thème 3 : La musique Raï : patrimoine mondial

Acquérir une place dans la globalisation

L'une des spécificités de l'être humain est de transmettre ses biens, ses connaissances, ses valeurs, son art, sa musique, lesquels constituent peu à peu une accumulation de savoirs, de savoir-faire, un capital immatériel qu'il faut faire fructifier et qui appartient en fait au groupe, à la communauté, voire au pays, au peuple et à l'humanité. Si le détenteur de ce capital est assez égoïste ou assez naïf pour ne pas le faire, si le groupe ou le pays ne font pas en sorte que cette transmission se fasse dans les règles de l'art, variables selon les époques, le groupe ou le pays disparaissent en tant qu'identité distincte. Ils se fondent dans une identité plus forte ; c'est là un autre danger de la mondialisation. On dit ainsi que la civilisation arabo-musulmane a enclenché son déclin par son échec à diffuser parmi les membres de la Oumma son savoir, sa science et ses techniques afin qu'ils puissent les développer et les transmettre à leurs descendants.

La pérennité de notre patrimoine en général et du Raï en particulier n'est donc pas acquise et la pérennisation

pas chose facile ; encore moins dans le contexte de mondialisation du XXI^e siècle où les mutations sont très rapides et la compétition extrêmement rude, y compris dans le domaine culturel. Le Raï ne fera pas exception. Pour sa pérennité, il devra être rebâti sur d'autres fondations. Pour cela, il faut travailler dès maintenant à réunir des conditions matérielles tout autant que culturelles.

Les conditions matérielles

La pérennité - la pérennisation faudrait-il dire pour souligner qu'il ne s'agit pas d'un acquis, même futur, mais bien d'un processus de travail continu et évolutif d'adaptation aux mutations rapides explicitées plus haut - dépend de la valeur de la participation à la maîtrise d'un processus intégré de production du Raï par la constitution d'une «force de frappe» commune.

Le Raï moderne se présente à nous comme un bien culturel de consommation, saisi et décliné en aval dans le cadre de la mondialisation. Discuter de ce qui devrait être fait en amont, pour que ce genre passe du stade de la démonstration-manifestation-consommation, à celui de la participation active au

processus «recherche-développement-conception-investissement-production-commercialisation-recherche...», consiste simplement à souligner ce qui serait nécessaire et avantageux pour que le Raï se valorise, prenne une place importante et se pérennise : chez nous d'abord, à l'international ensuite.

Une «force de frappe» conjointe algéro-marocaine réunissant en premier lieu diverses bonnes volontés de l'Ouest algérien et de l'Orient marocain, donnerait la preuve que l'art, dont la musique, transcende les clivages politiques. La musique comme langage universel ? Alors, faisons que le Raï soit au moins un langage maghrébin avant d'en faire quelque chose d'universel.

Ceci exige efforts et coopération, c'est-à-dire un travail collectif et objectif, de tous ceux en lien avec son berceau et ses deux mères-patries : institutions et individus, artistes, managers, producteurs, distributeurs, médias, etc.

Pour ce faire, le berceau maghrébin du Raï pourrait réunir les conditions matérielles adéquates au sein d'une entité (centre, fondation, institut, société ?) de supervision, de réflexion, d'instigation et de coordination d'unités et laboratoires de recherche, d'expérimentation et de développement, de production, de communication, d'un cadre de financement approprié et durable...

Une telle entité est à concevoir et mettre en place avec les compétences nécessaires, elles-mêmes fonctions des ambitions et du planning que les participants à sa concrétisation lui donneront.

Des conditions culturelles

Hors des définitions philosophiques, sociologiques ou autres, la culture a couramment deux significations : la première s'étend à tous les comportements, pratiques, mœurs, habitudes, jugements, préjugés, superstitions, etc. en cours dans une communauté, au sein d'un groupe humain aussi large ou restreint soit-il ; la seconde ne retient de ces derniers que les éléments positifs. Notre culture est aussi le moyen d'appréhender les choses et le monde en général et d'appréhender notre propre



Avec Reda Taliani, la Raï conserve la dimension «populaire»

culture au sens large. La culture n'est pas limitée aux traditions⁽²⁴⁾.

La culture est aussi l'exploration, l'expérimentation, l'adaptation, l'innovation, la création... qui enrichissent le patrimoine pour en faire une partie de ce capital-savoir et qui seront peut-être aussi des traditions pour des générations à venir.

Une fois la science «intériorisée», intégrée à notre culture et celle-ci devenue objet d'étude scientifique, seront à réunir les conditions scientifiques et culturelles nécessaires à une réelle appropriation du Raï, à son développement, à sa pérennisation et sa «globalisation» comme l'un des phares de notre patrimoine. Il est donc crucial d'adopter une approche scientifique à l'égard du Raï. La symphonie classique et la musique andalouse (ou musique A'la) ouvrent des voies pour avancer en ce sens.

La symphonie a mis près de deux siècles pour prendre sa forme définitive, dite classique, aux XVIII-XIX^{ème} siècles ; plus ou moins, parce qu'elle n'a pas fini d'évoluer depuis. La symphonie est «une composition instrumentale savante de proportions généralement vastes, comprenant plusieurs mouvements», c'est-à-dire des degrés de vitesse ou tempo

différents⁽²⁵⁾ «*joints ou disjoints, et faisant appel aux ressources de l'orchestre symphonique*» ou philharmonique, en l'occurrence un grand orchestre composé de dizaines de musiciens jouant de quatre familles d'instruments : cordes, bois, cuivres et percussions.

Musique savante⁽²⁶⁾ ou «grande musique», veut dire qu'elle est composée sur la base de considérations structurales et théoriques avancées. Il y a en effet une véritable théorie scientifique de la musique. Pour simplifier : il s'agit d'appliquer les règles du solfège, de l'harmonie (émission simultanée de plusieurs sons ou accord...). Un peu d'histoire de cette musique et de quelques grands musiciens symphonistes montre le travail fait pour aboutir à leurs œuvres. La symphonie a été développée à partir de musiques et danses populaires traditionnelles européennes, mais dès qu'elle a pris sa forme spécifique, elle a cessé de leur être assimilée ; elle est devenue une musique d'élite, une élite qui ne cesse de s'élargir avec le temps et de s'internationaliser, de rapporter beaucoup d'argent et de contribuer grandement au développement des pays d'appropriation.

Le terme symphonie fait référence à la consonance des sons, c'est-à-dire à l'absence de dissonance (hors du cadre fixé), un mode où la combinaison de certaines notes en exclut d'autres, etc.⁽²⁷⁾

La musique andalouse et l'approche du Raï

Si la symphonie s'est développée à partir de musiques et danses populaires simples, le Raï le peut aussi, en s'appuyant sur les genres musicaux maghrébins qui sont notre patrimoine, sans imiter nécessairement la symphonie mais sans oublier que notre musique andalouse en particulier était polyphonique. C'est la régression de la civilisation arabo-musulmane qui a réduit sa transmission à l'oralité, rendant ainsi impossible la mémorisation de la simultanéité des accords et la transformant en musique monophonique, ou «linéaire». La musique andalouse est définie comme «l'héritière de la musique chrétienne pratiquée en Espagne et au Portugal avant la Reconquista, de la musique afro-berbère du Maghreb et de la tradition musicale arabe transmise au IX^e siècle de Bagdad (alors capitale des Abbassides) à Cordoue



Venue de la sophistication progressive des musiques populaires, la musique symphonique a conquis les élites

➤ Thème 3 : La musique Raï : patrimoine mondial

et Grenade grâce à [...] Ziriab, [...] qui en créa [...] les bases [...] en instituant le cycle des noubat», une composition musicale structurée, construite selon un mode bien défini, un maqam ou une organisation des échelles mélodiques : bayat, hijaz, rast, nawa, husayni...; d'où le choix du nom noubat⁽²⁸⁾, composées de formes poétiques tels le muwashshah ou le zadjal⁽²⁹⁾. Par la suite, Ibn Bâjja (Avenpace), poète et musicien, a mis au point l'accord du oud maghrébin, perfectionné la noubat et laissé un grand nombre de compositions. Plus important, Ibn Bâjja a apparemment mis au point le solfège, utilisant le mim (ou harf el mim)⁽³⁰⁾ pour représenter la note musicale sous toutes ses subdivisions⁽³¹⁾.

Le maqâm, système mélodique oriental

Le maqâm - en arabe مقام, en turc makam - est un terme sémitique et un concept empirique signifiant à la fois un système musical général (mode, gamme musicale) et ses applications inhérentes à la grammaire générative de la pensée musicale arabo-turque. Ce mot désigne à la fois un système mélodique oriental et ses applications particulières. Quelques maqam, dont l'irakien ou maqam de Bagdad, sont considérés comme un genre musical. À la différence du système des «gammes» (majeures, mineures...) conçues et utilisées en Occident, le maqâm est plus qu'un système d'intervalles ; il organise les intervalles entre notes ainsi que les cheminements à l'intérieur de cette «échelle» modale, et ce sur plusieurs octaves, généralement deux. Sur ce point, le maqâm se rapproche beaucoup du système des râgas dans la musique classique indienne.

Ne serait-il pas utile que le Raï commence par explorer les genres musicaux arabo-maghrébins, leurs maqamat, et en sorte progressivement avec quelque chose comme une charpente fondamentale savante et relativement stable, non rigide mais ouverte sur d'autres genres musicaux arabes, avant de continuer à emprunter aux autres musiques «occidentales» ?

Le Raï ce sont aussi les paroles : il serait intéressant que des poètes du zadjal se penchent sur les possibilités de s'associer au projet et aux artistes afin d'écrire des textes d'une grande valeur poétique et d'une signification

profonde, sentimentale, éducative, etc. Pérennisation et «globalisation» obligent à une élévation du niveau du langage et du sens, à la recherche de ce qui est commun à une plus large communauté, ou du moins ce qui peut l'interpeller, lui suggérer quelque chose, c'est-à-dire un dépassement de (l'insistance sur) ce qui est local, en l'occurrence spécifique aux deux régions berceau du Raï.

Une unité de recherche musicologique⁽³²⁾

Une véritable recherche scientifique doit être structurée, institutionnalisée. Le risque est majeur pour la recherche si elle repose trop sur les individus sans réel attachement à un cadre institutionnel auquel ils doivent rendre compte. Les individus jouent un rôle moteur, mais leurs intérêts personnels doivent s'effacer devant ceux de l'institution en contrepartie de garanties de leurs droits moraux et matériels. De la sorte, la recherche continuera après eux et leurs successeurs bâtiront sur ce qu'ils auront laissé à l'institution. Une telle unité de recherche musicologique comme élément moteur de l'entité en charge du Raï est indispensable, à côté du cadre de financement approprié et des autres composantes.

Des conditions culturelles

Une première condition est de dépasser la querelle stérile sur la paternité du Raï. Comment s'approprier - pas dans le sens d'une revendication de paternité mais dans celui d'une intériorisation psychique et sociale - le Raï en tant que composante de notre patrimoine, donc quelque chose qui fait partie de nous, si nous nous le disputons ? Par cette dispute, nous semons le doute chez les autres et chez nous, quant à notre identité plurielle, ou alors nous cultivons le chauvinisme qui finit toujours par le rejet de celui qui hier encore était proche de nous : l'un des nôtres. Parmi les lieux importants à investir pour l'appropriation du Raï en tant que patrimoine vivant par les pays et les régions d'origine : écoles, centres culturels, théâtres, chaînes de radio et TV, conférences, échanges, coopération...

1- <http://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMDictionnaire?iddictionnaire=1511>

2- Entre 3 500 à 3 000 ans avant J.C. avec l'invention de l'écriture en Mésopotamie et en Égypte, et les grandes migrations eurasiennes (300 à 600).

3- L'empire romain 27 avant JC-395/476 après JC, fait partie de l'antiquité, la différence pour dater la «mondialisation» est d'à peu près 3 000 ans.

4- <http://www.universalis.fr/encyclopedie/mondialisation-histoire-de-la-mondialisation/#>

Le navigateur connaît les vents, les astres, la signalisation maritime et le dessin du littoral.

5- http://www.scienceshumaines.com/qu-est-ce-que-la-mondialisation_fr_15307.html

6- Expression eurocentriste ; les premiers arrivés en Amérique sont les peuples autochtones.

7- Il ya controverse sur la date de découverte de l'Australie et sur les échanges avec l'Europe.

8- <http://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMDictionnaire?iddictionnaire=1511>

9- idem note 5.

10- Les civilisations empruntent à celles qui les précèdent, échangent avec les contemporaines.

11- Busino Giovanni, «Les sciences sociales et les défis de la mondialisation» ; Revue européenne des sciences sociales, XLIV-134 | 2006 : Quel(s) défi(s) pour les sciences sociales à l'heure de la mondialisation ? <http://ress.revues.org/281>

12- Dérégulation : supprimer la régulation par la suppression des autorités qui s'en chargeaient.

13- Déréglementation : supprimer les règlements, lois, décrets, etc. régissant un secteur d'activité.

14- Renvoi à la «technoscience» d'Edgar Morin.

15- Sauf peut-être en Europe et dans le cadre du plan Marshall refusé par l'URSS.

16- L'armée de réserve dans le langage marxiste.

17- L. Carroué, D. Collet et C. Ruiz, La Mondialisation. Genèse, acteurs et enjeux, Bréal, 2005.

18- http://www.scienceshumaines.com/qu-est-ce-que-la-mondialisation_fr_15307.html; les [...] (crochets) marquent l'ajout ou le retrait de mots ou de membres de phrases à une citation.

19- Le protectionnisme va-t-il à l'encontre de la libéralisation ? Il n'empêche pas l'espionnage.

20- Voir : La place du Raï dans la mondialisation.

21- Voir entre autres «Pourquoi les Marocains veulent s'approprier le Raï» ; <http://www.algerie-dz.com/forums/showthread.php?t=239345>

22- La musicologie, «étude scientifique et historique de tout ce qui relève de la musique» ; <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/musicologie/53411>.

23- Poulain Elfie, Langage religieux et langage poétique dans la pensée herméneutique de Hans-Georg Gadamer http://www.cairn.info/zen.php?ID_ARTICLE=EGER_246_0361

24- Certaines traditions sont une déformation des pratiques d'origine ou des anachronismes.

25- On désigne ces tempo en italien (allegro, adagio, piano, andante, etc.) avec des variations comme piano ma non troppo... entre autres.

26- On oppose musique savante à musique traditionnelle et musique populaire.

27- La gamme est jouée sur deux clés, clé de sol, la plus connue, et clé de fa, plus grave.

28- La noubat se distingue de la wasla et de la qasida arabes par ses modes et par ses formes.

29- L'une des sources du flamenco et des troubadours, avec une influence sur la musique occidentale contemporaine, dont l'œuvre de Camille Saint-Saëns après ses contacts avec des musiciens algériens, tel Med Sfindja.

30- L'équivalent de la lettre «m» en alphabet latin.

31- Dr Mohamed Fennich avait donné dans les années 60 une conférence sur le sujet et lu notamment un poème d'Ibn Bâjja consacré au solfège.

32- La musicologie étudie les phénomènes en relation avec la musique, dans leur essence (sémiologie musicale, analyse, théorie), leur évolution (histoire des idées et des théories musicales) et dans leur rapport avec l'être humain et la société (ethnomusicologie et sociologie de la musique).

L'Agence de l'Oriental promeut le patrimoine culturel régional et soutient de nombreux événements en plus du Festival International Raï :

- le Festival International d'Art Reggada de Saïdia, l'un des plus anciens du Royaume ;
- le Festival Al Machiakha d'Ahfir, une initiative exceptionnelle de poésie et de joute poétique, base des premiers textes chantés par les Chioukh ;
- le Festival International de flûte (Ennay) et des Arts Bédouins, dédié aux instruments de la Région ;
- le Festival El Margouchi de Taourirt et celui de Laalaoui de Debdou, danses traditionnelles.





L'Agence
de
l'Oriental
contribue
à la
constitution
et à la
circulation
du savoir



Toutes les publications de l'Agence
de l'Oriental sont consultables sur :
www.oriental.ma