

DANSE

Compagnie Massala
Fouad Boussouf

YÈS

suivi de

Näss (les gens)

13 novembre
TÉAT Champ Fleuri

Dès 7 ans
30 min + 55 min

Fiche ressource

David Sarie

Professeur relais
des TÉAT Réunion, Théâtres
départementaux de La Réunion
auprès de la délégation académique
à l'éducation artistique
et à l'action culturelle.

www.teat.re



TÉAT
ILE DE LA RÉUNION



© Karo Cottier

Le spectacle proposé est composé de deux pièces chorégraphiques, **YĚS** et **Näss (les gens)**.



Näss – Cie Massala © Charlotte Audureau

YĚS



YĚS – Cie Massala © Karo Cottier

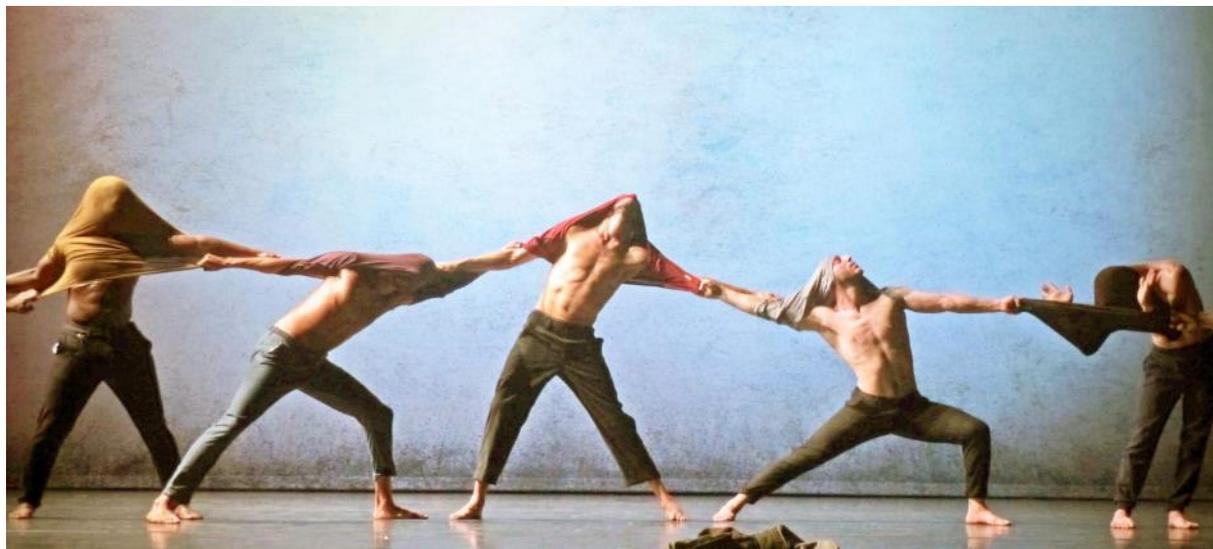
Nous aurons ici la première du spectacle **YĚS** qui vient tout juste d'être achevé.

« **YĚS**, Yanice et Sébastien : ils sont danseurs, mais aussi experts en sifflements et en beatbox. L'un a avalé une pile dynamo quand il était enfant, impossible de l'arrêter... l'autre voudrait bien qu'on le laisse tranquille, dans son coin.

Leurs différences vont les lier en un duo exalté, empreint d'humour et de poésie, dans lequel se mêlent à la danse hip-hop les musiques qui les ont nourris, tantôt pépites issues de la mémoire collective, tantôt trouvailles insolites qui vous transportent ailleurs. »

Fouad Boussouf

Näss (les gens)



« Sept hommes exaltent la puissance du collectif dans une danse intense et acrobatique. Leur moteur ? Le rythme ! Incessant, obsédant, il fait surgir l'ébullition et insuffle l'énergie aux corps.

À la lisière entre le profane et le sacré, entre la modernité effrénée et l'attachement aux rites qui lui font encore rempart, ***Näss*** confronte la dimension populaire et urbaine de la danse hip-hop à l'aspect profondément rituel et sacré qu'elle peut convoquer.

Le mot « näss » signifie « les gens » en arabe, en référence au célèbre groupe Nass el Ghiwane (Les gens bohèmes) qui a fait connaître la culture gnawa dans les années 70 avec le mouvement hippie. Les textes poétiques et anticonformistes ont valu aux membres du groupe plusieurs passages en prison, mais ont permis l'émergence du rap marocain, porteur de textes engagés, en écho au modèle américain. L'histoire de ce célèbre groupe Nass el Ghiwane des années 70 au Maghreb a été un élément important dans mon inspiration.

Les textes et le langage employé de ce groupe m'ont rappelé l'étrange lien qui pouvait exister avec le courant contestataire du rap et la culture hip-hop de cette même époque aux États-Unis. Dans leurs textes, j'ai découvert un hip-hop plus incarné, empreint de traditions ancestrales, toujours vivace car profondément habité. J'ai composé *Näss* comme un souffle, à la fois physique et mystique, qui me rappelle la nécessité d'être solidement ancré à sa terre pour mieux en sentir ses vibrations. »

Fouad Boussouf

Vous trouverez le trailer de cette pièce [ici](#).

La Compagnie Massala

La **Compagnie Massala**, fondée en 2010 par le chorégraphe **Fouad Boussof**, puise son vocabulaire artistique dans la culture hip-hop, la danse contemporaine, le Nouveau Cirque, mais aussi les danses et musiques folkloriques de son pays d'origine le Maroc, et du Monde arabe.

Prompt à mêler les styles et les pratiques, les rythmes et les influences, ses créations sont avant tout un lieu de partage et de transmission : celui des émotions, grâce à la maîtrise technique et à l'inépuisable expressivité de la danse. Au cœur du développement artistique de la Compagnie Massala : la problématique du rapport sensible et charnel aux racines, à la culture hétéroclite et métissée de ses membres.

Fouad Boussof



Chorégraphe, danseur et professeur, **Fouad Boussof** a suivi une formation de danse hip-hop, sa discipline de prédilection, tout en nourrissant un esprit de curiosité pour les autres pratiques, notamment contemporaine. Son parcours hétéroclite et ses expériences d'interprète l'inscrivent dans une recherche chorégraphique résolument moderne où le hip-hop dialogue avec les vocabulaires contemporain et jazz mais aussi les danses traditionnelles d'Afrique du Nord et le Nouveau Cirque. Rétif aux étiquettes, son travail reflète ces influences et aborde sans faillir des thématiques d'actualité qu'il transfigure grâce à ses interprètes.

Fouad Boussof est artiste associé à la Maison de la danse de Lyon et à l'Equinoxe scène nationale de Châteauroux.

Le hip-hop

Le terme « hip-hop » a plusieurs origines. Le « hip » est un terme utilisé dans les ghettos noirs américains, provenant du mot « hep » signifiant en argot noir « être affranchi » mais aussi « compétition ». « Hip » signifie aussi « à la mode » et également intelligence dans le sens de la débrouillardise. « Hop » est l'onomatopée du saut.

L'appellation « hip-hop » rappelle la place privilégiée de la danse, la plus ancienne expression artistique du mouvement, puisque « to hop » signifie danser. Les sonorités des mots « hip » et « hop » évoquent la danse et les figures que réalisaient les breakers du Bronx. Pour véritablement comprendre dans quel contexte la culture hip-hop est née, il est nécessaire de connaître la situation sociale précaire des classes afro-américaines et latino-américaines de New York à la fin des années 1960. Règne un climat de tensions et d'affrontements entre les gangs. Des règlements de compte ont lieu tous les jours et la police est impuissante face à la situation. Ce contexte stimule la création, notamment à travers la musique. Le funk et la soul servent de moyens de revendications et d'expressions privilégiées. Les pionniers de cette culture tels James Brown et Stevie Wonder posent les fondations sur lesquelles sera bâti le hip-hop. Les revendications civiques des Noirs Américains passent du terrain politique au terrain culturel. Les rappeurs prêtent leurs voix pour incarner le mécontentement. L'utilisation de la rue comme scène, la spontanéité de l'improvisation contribuent à l'élaboration et à la propagation d'un mouvement culturel qui va dominer la fin du XX^{ème} siècle. Dans la lignée des deejays jamaïcains, une poignée de jeunes Afro Américains du South Bronx initie une nouvelle manière de produire de la musique, à partir de boucles rythmiques extraites des vinyles disco ou funk. Ces DJ's s'appellent Kool Herc, Afrika Bambaataa ou Grandmaster Flash et s'allient les services de MC's (Master of ceremony) afin de déposer sur ces boucles des textes abordant enfin la réalité de la jeunesse des ghettos.

Il est extrêmement difficile de dater précisément le début de la break dance. Il faut remonter à la fin des années 1970, lorsque New York est un vivier cosmopolite où chaque communauté développe son style de danse. Les danses les plus populaires à l'époque étaient le good foot et le popcorn, inspirées des chansons *Popcorn* (1969) et *Get On The Good Foot* (1972) de James Brown qui développe dans ses shows des pas et des mouvements de danse originaux qui seront très vite reproduits dans les ghettos noirs. Utilisant ces nouvelles danses à la mode, les jeunes de quartiers défavorisés, en particulier des adolescents du Bronx, se mettent à danser en se défiant. Ces jeunes s'inspirent également des mouvements du swing, du charleston du lindy hop ou des claquettes.

La danse hip-hop a aussi emprunté au lockin' qui est alors la danse la plus populaire sur la Côte Ouest des États-Unis. Le lockin' a été lancé par Don Campbell au début des années 1970, qui essayait de reproduire les mouvements des dessins animés, de la vie quotidienne, et les mouvements développés par le célèbre mime Marceau.

On y trouve aussi l'influence du popping, danse popularisée par les Electric Boogaloos dont le principe de base est la contraction et la décontraction des muscles en rythme.

Jusque dans les années 1990 le « debout » et le « sol » sont encore réunis et la danse hip-hop intégrait un rappeur, un dj, des danseurs debout et des danseurs au sol. Progressivement va se constituer une scène de rap spécifique pour les DJ créant des univers spécifiques et faisant évoluer le public de la danse hip-hop. Peu à peu danse debout et danse au sol vont se constituer comme des formes d'expressions distinctes.

Le danseur « au sol », est d'abord un gymnaste et un acrobate qui enchaîne des figures au sol en musique. Certains mouvements, tels que le cheval d'arçon, seront directement repris de la gymnastique sans utiliser l'instrument, rendant beaucoup plus difficile le mouvement. Les B.Boys se considèrent comme des athlètes pour qui force, souplesse, sens de l'équilibre sont fondamentaux. Les arts-martiaux, popularisés par le cinéma à partir des années 1970, ainsi que la boxe vont nourrir l'inspiration des danseurs.

La danse « debout » s'inspire du music-hall et des concerts de musique soul et funk. James Bown, Michaël Jackson, les défis de danse dans les films discos des années 1970 vont nourrir l'imaginaire et l'esthétique de la danse « debout », de la même façon que les séquences du mime Marceau, l'allure des robots dans Star Wars et de Super Mario, le « slow motion », les gants et le bonnet des Schtroumpfs, etc. inspirant le popping, le voguing, le waacking...

Les danses hip-hop se caractérisent par la place de l'improvisation où l'énergie, l'habileté, la vitesse, l'humour, la force d'expression sont valorisés dans le cadre de battles où de façon spontanée et conviviale les membres de l'assistance et les danseurs peuvent tour à tour intervertir leurs rôles. D'autres formes de danses tels que le « new style », la « house » puis le « krump » vont enrichir les répertoires des danses hip-hop.



Lexique

BATTLES : Concours d'improvisation en danse hip-hop, en solo ou en groupe, au cours desquels les adversaires dansent tour à tour les uns face aux autres.

BLOCK PARTY : Lieu où se retrouvaient les danseurs et musiciens, Le DJ se branchait sur l'éclairage public. En 1974/75, les blocks parties deviennent le rendez-vous de tous les danseurs qui, par la force des choses, commencent à affiner leurs pas.

WAACKING : Danse très féminine composée de nombreuses poses, gestuelle maniérée où les bras sont fréquemment utilisés.

B-BOY, B-GIRL ou **BREAKER** : Il s'agit d'un membre actif du mouvement hip hop.

BREAKDANCE : Mélange de figures acrobatiques et de figures au sol enchaînées les unes aux autres. Généralement pratiquée en solo, au milieu du cercle formé par les autres danseurs.

FREE STYLE : Danse individuelle improvisée.

COUPOLE ou **WINDMILL** : Mouvement circulaire où le danseur tourne sur le dos en s'aidant de ses jambes.

SMURF : Danse d'ondulation sans passage au sol. Le mot signifie littéralement « Schtroumpf » car, à l'origine, les danseurs portaient des gants comme les personnages bleus de la bande dessinée.

LOCKING : Danse caractérisée par la manipulation des poignées et régie par un principe de décomposition des mouvements et d'arrêt sur image.

POP : Style caractérisé par la contraction du corps, produisant des mouvements saccadés. Il repose sur les hits (contraction des muscles du corps au rythme de la musique).

DJ : Abréviation de disc-jockey, musicien qui manipule les disques sur ses platines.



Avant le spectacle

Indiquer aux élèves qu'ils vont voir un spectacle de hip-hop. Leur faire faire un brainstorming pour disposer de références communes. Vous pouvez vous appuyer sur les éléments du dossier pour expliquer aux élèves l'histoire et les caractéristiques de cette danse.

Vous pouvez commencer à construire un horizon d'attente sur le spectacle à partir des titres *YËS* et *Näss*.

- En quoi l'orthographe de *YËS* est-elle atypique ? Quelle prononciation du mot induit-elle ? Dans quel univers sommes-nous projetés ? Vous pouvez alors leur lire la courte présentation de Fouad Boussouf avant que de leur passer les trois premières minutes de la vidéo présentant le duo *Elément* composé des deux danseurs Yanice et Sébastien que [vous trouverez ici](#).
 - 1) La danse est-elle seulement un « art » pour eux ?
 - 2) Comment définissent-ils leur style chorégraphique ?
 - 3) En quoi leur différence de tempérament est-elle un élément clé de *YËS* ?
 - 4) Comment conçoivent-ils leur travail avec le chorégraphe Fouad Boussouf ?
 - 5) Comment comprenez-vous ce que dit Sébastien « *Même là, vous ne le voyez pas mais je danse intérieurement* » ?
- *Näss* signifie en arabe « les gens ». Qu'évoque ce titre si on l'applique à un spectacle de hip-hop mêlé de danse contemporaine intégrant des rythmes de musique « Gnawa » ? Comment les uns et les autres imaginent le spectacle ?

Vous pouvez lire avec eux la présentation que Fouad Boussouf fait de *Näss* et leur passer [le teaser du spectacle](#).

- 1) Qu'est-ce que ce teaser confirme/infirme dans la manière dont les élèves imaginent le spectacle ?
- 2) Quels sont les éléments du hip-hop, de danse contemporaines et de danses traditionnelles qu'ils ont réussi à identifier ?

Pour préparer la venue au spectacle vous pouvez proposer aux élèves de faire une recherche sur le Gnawa ou Ganoua et, éventuellement, des exposés sur les styles chorégraphiques du hip-hop et sur la danse contemporaine.

Afin d'accompagner vos élèves dans la réception du spectacle, vous pouvez leur distribuer et lire avec eux la fiche suivante afin d'attirer leur attention et guider leur regard lors de la représentation :

Scénographie : Décrire la ou les scénographie(s) présentée(s). Réfléchir sur les éventuels matériaux utilisés (objets et matériaux légers, translucides, lourds, froids, clairs ou foncés, éléments numériques ou objets suggérés, etc.). Exprimer les ressentis face à cette ou ces scénographie(s).

Création son et lumière : Lumière (à quels moments, l'importance quantitative, quelle signification, la symbolique des couleurs, l'effet suscité, atmosphères, ambiances, rythmes, etc.).

Son (ambiance sonore, rythmes, signification, dissocier les types de sons, musiques ou chansons, instruments, bruitages, son intégré à l'ambiance ou ayant un rôle dramaturgique, sources, rôles d'illustration, etc.).

Mise en scène et représentation : Parti pris du chorégraphe (réaliste, symbolique, théâtralisé, expressionniste, etc.). Repérer les déplacements des danseurs, la présence sur scène, l'occupation de l'espace, le rapport entretenu avec la musique, la lumière et tous les éléments présents. Interprétation (jeu corporel, choix des danseurs, rythme, énergie, etc.). Rapport entre les danseurs et l'espace (occupation de l'espace, déplacements, entrées/sorties de scène, communication non verbale, regards, etc.). Costumes (contemporains, couleurs, formes, praticité, matières, signification, caractère, etc.).

Être attentif à : L'analyse des corps (tension, énergie, relâchement, abandon du poids, équilibre, appuis, verticalité, etc.). L'analyse du mouvement (rythme, vitesse, accent, continuité, rapport entre le bas et le haut du corps, rapport entre les danseurs, directions, signes, codes, gestuelle, répétition, technicité, marche, bonds, course, glissements, parcours géométriques, etc.). Le rôle du public. La part d'imagination du spectateur. L'analyse des formes, des couleurs et des lignes.



Après le spectacle

Vous pouvez commencer par faire un tour de table en demandant à chacun de dire un mot pour désigner une émotion, un aspect du spectacle qui l'a le plus impressionné ou ce qu'il a le plus/le moins aimé. Un élève ou vous-même écrivez chacun de ces mots sur le tableau en les rapprochant par proximité de sens. Pour préciser ces échanges, vous pouvez ensuite reprendre la fiche ci-dessus avec eux et reprendre item par item (scénographie, création son et lumière etc.).

En fonction de l'âge et du niveau scolaire de vos élèves vous pouvez leur demander d'écrire : un récit, une description, une critique¹ du spectacle ou de passer à un écrit d'invention dans lequel ils racontent une histoire à partir d'une des deux pièces du spectacle.



YĒS – Cie Massala © Karo Cottier



Näss – Cie Massala

¹ Vous pouvez leur faire lire les critiques en Annexes pour retravailler avec eux sur ce qu'est une critique et ses codes (description, analyse, critique) et leur projeter l'interview suivante où Fouad Boussouf présente son projet artistique avec Näss : https://www.youtube.com/watch?v=q_zlZOby4E&feature=emb_logo

Annexes

Article sur le groupe Nass el ghiwan :

Le « Hâl » ou la transe cabalistique du phénomène « El-Ghiwan »

La formation mythique dans les années 70

Mon article tel que paru dans le numéro 4 de la revue Ougarit :

<http://www.ougarit.org/revufr4.htm>

Les styles de musique surgissent du plus profond de nos êtres, là où le legs ancestral de l'expression collective se mélange aux effluves de l'expérience individuelle et de sa perception environnementale résonnante sur les cordes sensibles de notre entité interne.

De ce point de vue, la musique nord-africaine après avoir survécu à la colonisation et à l'appauvrissement retrouve toute sa vigueur grâce à l'expression véhémement des opprimés et offre une palette musicale d'une grande richesse. C'est ainsi que les « Imazighen » (berbères) qui peuplent les montagnes, de l'atlas marocain aux confins de la Kabylie algérienne, détiennent le patrimoine musical le plus ancien de toute l'Afrique « blanche ». Dans ces régions, même le « GNAWA »^[1] a cessé d'être une musique d'esclaves noirs arrachés du « Blad'soudan » (pays du nègre), pour constituer, principalement au Maroc, un corps à part entière de ce patrimoine, au même titre que le genre dénommé « andaloussi-maghrebi »^[2] [intégrant les deux nuances « Andaloussi » et « Gharnati »], qui constitue l'héritage culturel le plus probant d'Al-Andalus, l'Espagne Hispano-musulmane.

Alors que ce dernier genre musical, pratiqué par l'aristocratie et la bourgeoisie citadine, est synonyme de raffinement puisqu'il s'appuie sur l'érudition et la haute maîtrise des règles fondamentales régissant cet art, les autres genres cantonnés dans un paysage rural pauvre, enclavé et quasiment analphabète demeurent l'unique moyen de préserver une identité culturelle ancestrale. Longtemps dépréciés et marginalisés par l'hégémonie de la classe dominante arabe, ils continuent à se perpétuer dans une pure tradition orale. Entre ces deux genres s'est développé au Maroc, juste après l'indépendance et jusque dans le milieu des années quatre-vingt, un genre « contemporain » (al-âasri). Ce genre hybride s'est nourri d'un « chant » patriotique au relent de « marche militaire » et du grand classique Arabe, alors en pleine apogée à travers les grandes voix égyptiennes d'Oum Kaltoum, de Mohammed Abdelouaheb et de bien d'autres encore, s'est petit à petit détaché du terreau « nationaliste » pour sombrer de plus en plus dans un mimétisme culturel véhiculé par la mode médiatique de l'époque, qui acculait tout artiste ambitieux à un terrible choix : soit d'être Egyptien pour éventuellement réussir son entreprise artistique soit copier l'autre sans pour autant y parvenir.

Les années soixante-dix furent certainement pour le droit à l'expression culturelle et politique au Maroc, la période la plus néfaste et, paradoxalement, la plus riche en volonté créatrice. Elles virent l'avènement d'une nouvelle conception artistique et idéologique, caractéristique de cette époque, qui tendait à engager le jeune marocain dans une voie socioculturelle s'appuyant sur un choix rythmique, théâtral, pictural et social moderne, où la connivence linguistique joue un rôle capital.

Alors que la chanson marocaine « al-âasrya » (contemporaine), médiatisée, s'essouffle dans une voie sacrifiant la création artistique pure à l'opportunisme étatisé (pour être médiatisés certains artistes deviennent fonctionnaires de l'état) sous le regard drastique d'un ministère de l'intérieur qui « balise » les goûts en matière d'art, l'avènement d'une jeune formation : « Nass El Ghiwan » (les gens du ghiwan) vient bouleverser la donne musicale marocaine.

Comme tous ceux de ma génération j'ai découvert, éberlué, à la télévision ces jeunes garçons mi-Beatles mi-Derviches qui reprenaient les apophtegmes, dignes de la cabale, d'Abderrahman El Mejdoub[3] dans un style musical séduisant. Le style folklorique étriqué et figé volait en éclat, et ouvrait la voie à un art contemporain à part entière. Cet art contemporain, parce que nourri de notre tradition orale, nous réconciliait avec une musique séculaire. Soudain réinvestie dans un style approprié à l'esthétique et à la sensibilité de notre époque cette musique, qui ne reniait ni ses racines ni les nouveaux apports mélodiques venus d'ailleurs, nous touchait profondément. Le nom même du groupe ne fût pas choisi au hasard. Etre un « Ghiwan » c'est d'abord une coutume ancestrale qui permet à des gens reconnus pour leur probité et leur faculté de décrire avec simplicité le quotidien de la vie et les maux des gens, à travers les mots et la gestuelle. Ces chantres et troubadours transmettaient, de douar en douar, leur sagesse grâce aux seuls moyens en leur possession : le théâtre sous forme de la « hâlqa »[4] et la chanson.

Etre un « Ghiwan » c'est aussi l'histoire d'un pari qui s'engagea au début des années soixante dans le quartier « hay al mohammadi » de Casablanca, vivier du mouvement contestataire marocain dans les « années de plomb ». Cinq garçons, tous originaires de quartiers déshérités (Omar Sayed et Boujemâa - dit Boujemiï (mort en 1974) - habitaient Derb Moulay Cherif, Larbi Batma (mort également en 1997) était issu du « kariane Jdid ») vont y développer le style qui viendra révolutionner le domaine artistique marocain. Cette proximité culturelle et affective allait être le ciment du groupe. Ils débute leur carrière dans la maison des jeunes du Hay, non loin du café Essaâda (que Larbi Batma évoque comme le fief de la formation dans son autobiographie *arrahil*). Ils rejoignent ensuite la troupe théâtrale de Tayeb Saddiki[5]. L'idée de départ était simple : il fallait se réapproprier le patrimoine culturel pour créer des textes portant sur des questions de société. Fortement influencés par Tayeb Saddiki, un précurseur dans ce domaine, ils se mirent à écrire des textes « engagés » dépassant le cadre local. Sur le plan musical, le groupe composé de cinq membres s'est révélé rapidement plus efficient qu'un orchestre pléthorique et, disons-le, franchement passif. De même, les phrases musicales sont simples et faciles à répéter, car elles se réfèrent à des schémas connus du public. Ils ont fait la synthèse musicale entre le style 'arûbi (campagnard) de Boujmiï et le gnâwi d'Abderrahman Kirouj (dit Paco) ; le tout associé à des rythmes vigoureux invitant à la transe salvatrice. Nass El Ghiwan retrouvent ainsi le chemin du mysticisme tragique et révolté, exaltent le souvenir et forcent l'inspiration à partir de la « hadra » et du « hâl »[6], un hâl désacralisé et porté en-dehors de la « zaouïa »[7] vers la scène afin d'embrasser d'autres thèmes sociaux et politiques.

Leur processus contradictoire qui, tout en intégrant la musique populaire, sait s'en démarquer, a eu pour conséquence l'amalgame des thèmes, des combinaisons rythmiques et mélodiques, et surtout la réunion d'instruments venus de traditions différentes : on n'avait jamais vu auparavant le guembri gnawi[8] côtoyer le harraz hamdûshi[9], la tbila[10] des 'Aïssawa[11], le bendir[12] des chanteurs populaires, et même le banjo ou la mandoline au son métallique, instrument caractéristique de la musique arabo-andalouse. La mélodie puise aussi bien dans le melhoun[13] ou dans le répertoire profane de la campagne que dans les chants des confréries. Cependant, on remarque une nette attirance de Nass El Ghiwane vers les gnawa et les dikr 'aïssawa. Le melhoun est surtout sollicité dans les chansons s'inspirant soit d'un personnage populaire (tel Sidi Qaddûr

Al Alami), soit d'un thème pouvant être réinterprété dans le présent (A sbhân Allah d'Al-muwaqqit), soit des quatrains du soufi itinérant, Sidi Abderrahmân al-Majdûb.

Comme tous ceux de ma génération j'ai vibré au son de leurs mélodies. Au-delà du rythme et au-delà des paroles, ces chansons réveillaient en nous quelque chose de profond. Une réminiscence ancestrale nous faisait glisser, tantôt avec douceur tantôt avec frénésie, dans les brumes d'une transe cabalistique (hâl) où chaque mot, porté par les basses vibrantes du « genbri », retrouvait toute sa dimension spirituelle en puisant dans le mysticisme, et où le chant guerrier se mêlait aux lamentations pour nous transporter dans des dimensions d'une mémoire collective séculaire jamais atteinte.

Le langage employé rappelait étrangement le langage médiéval appelé « langage des oiseaux » autrefois utilisé dans les textes traditionnels et les ouvrages alchimiques de la France médiévale et qui fût repris par la cabale. Langage secret réservé à la véritable élite de tous les temps, celle des érudits et non des possédants. C'est ce langage même qui fut perpétué par les trouvères et les ménestrels (à l'image de nos « ghiwan ») qui, allant de château en château, transmettaient les vérités à qui était apte à les comprendre. En cela il englobait harmonieusement les principes de la cabale et ceux du soufisme. Ce langage ouvre en nous des espaces qui résonnent bien au-delà de ce qui raisonne; des espaces qui redonnent aux mots le souffle qui de part en part les traverse.

Nass el ghiwan étaient des contestataires et avaient su instinctivement, par leur talent à l'état brut, transmettre leur message à travers ce langage à double regard qui évitait la censure despotique des années soixante-dix pour dénoncer un état corrompu et nous faire entrevoir une identité culturelle authentique. Une identité dans laquelle récuser l'existence d'une orientation surnaturelle des actions prescrites par la religion reviendrait à considérer celle-ci comme un juridisme ritualiste. Ils nous ont fait entrevoir la fraternité en remettant en cause la sacralité par le sang dont se nourrissait le féodalisme.

En regardant dernièrement dans une émission télévisée qui rendait un hommage tardif à ce qui restait de cette formation mythique [que Martín Scorsese, le producteur américain, a décrite comme les Rolling Stones de l'Afrique], je ne pus m'empêcher de penser tristement que le Maroc a été privé d'une révolution culturelle cruciale à son émancipation. Je ne pus m'empêcher de me rappeler que des choses graves se sont passées dans les années soixante-dix, période où la brutalité policière a contraint les intellectuels à battre en retraite, à ne plus se mêler de la chose publique.

Nass el ghiwan et leur transe mystique demeureront le symbole vivant de cette lueur d'espoir emblématique, entrevue à un moment par tous.

Khalid benslimane
Casablanca le 29 mai 2004

Notes de bas de page :

[1] Style Gnawi : au Maroc la confrérie des Gnawa s'est constituée à partir de populations originaires d'Afrique Noire, principalement des esclaves et leurs descendants. A l'époque des sultans Moulay Ismail (1672-1727) à Meknes et Moulay Abdallah (1757-1790) à Essaouira, les Gnawa ont été déportés en tant qu'esclaves de leurs terres d'origine, l'ex-Soudan occidental (Mali, Guinée, Ghana), pour constituer la garde noire chérifienne. Les Gnawa associent musique et guérison pendant leurs nuits rituelles (Lila) de transe. La musique est rythmique, les paroles sont inspirées des saints de l'islam et des cultes de l'Afrique.

[2] « Al-andaloussi-maghrebi » appelé aussi « tarab al-andaloussi » doit son origine à Ziryab, grand maître de l'école arabo-andalouse. Il est à Bagdad le disciple d'Ishaq al Mawali, maître de l'école des « udistes » (luthistes). Devenant

meilleur que son maître, Ziryab est contraint de quitter Bagdad, il se retrouve à Cordoue en 822. Il est un musicien extraordinaire mais aussi un grand lettré, un astronome et un géographe. Il a amené avec lui la grande tradition des udistes en Al-Andalus. Il a inventé avant tout le système des noubas qui a déterminé les formes, les genres et les modes pratiqués encore de nos jours. Cette musique a ses caractéristiques propres qu'elle a développé au cours des siècles.

On l'appelle aussi « Al-Ala » ou « tarab al-Ala », elle représente la musique classique profane.

La musique arabo-andalouse a été amenée au Maroc après la chute des arabes en Andalousie. Elle s'est implanté principalement à Fès, Tétouan, Rabat et Oujda. On l'appelle soit « fassiya » (originaire de Fès) soit « tetouanniya » (originaire de Tétouan).

A Rabat et Oujda a surtout été développé un style dit « Gharnati », en hommage à la ville de Grenade, dernier bastion de la présence arabe en Andalousie. Gharnati signifie littéralement extase grenadine, ce style est caractérisé par la prépondérance des instruments à cordes pincées : on y rencontre la mandoline et le banjo.

[3] Abderrahman El Mejdoub : poète soufi populaire du XVI^{ème} siècle (mort en 1565) dont l'œuvre orale continue, malgré toute cette distance temporelle à être présente dans la vie quotidienne des peuples marocain et maghrébin.

Comme beaucoup de célébrités maghrébines, comme pour Ibn Khaldoun par exemple, El Mejdoub est aussi un de ces héros que chaque pays du Maghreb revendique et qui, par l'instabilité de leur vie, leur errance au hasard des pouvoirs, des exactions ou simplement par goût de l'aventure et de la connaissance ont livré à chaque portion de la terre maghrébine un legs qu'elle conserve comme partie constitutive de son patrimoine. Une personnalité comme celle de Mejdoub, démontre bien une communauté linguistique, psychologique et culturelle dont les peuples maghrébins sont conscients et qui s'impose assurément lorsqu'on aborde ces problèmes avec le sens critique nécessaire, avec l'esprit fondateur des sciences humaines coloniales. Ainsi, Si Mejdoub est né à Tit, sur la bordure du Maroc Atlantique, entre El Jadida et Azemmour, si la langue où ont été conçus ses quatrains a été influencée par le dialecte arabe algérien, s'il a passé une partie de sa vie en Tunisie et en Algérie, nous voyons largement qu'un souffle commun a traversé le Maghreb, que se sont les réalités maghrébines dans leur ensemble qui sont concernées, passées au filtre d'un esprit et d'une psychologie exceptionnels et transmis. L'œuvre de Mejdoub a nourri les langues populaires maghrébines d'un certain nombre de proverbes, de tournures, de mots et de formes. Mais comme toute œuvre de cette facture, ne comptant que sur la mémoire pour sa transmission et sa sauvegarde, elle s'exposait à la dilution, à la perte de son identité.

[4] Halqa : troupes qui se donnent en spectacle sur les places publiques où ils forment leur « cercle » de spectateurs (hâlqa), à côté d'autres cercles, de charmeurs de serpents, conteurs, devins, acrobates. Marrakech et sa place Jama l'fna perpétue toujours cette tradition.

[5] Tayeb Saddiki : monstre sacré du théâtre marocain. Il a redonné une dimension d'actualité à ce poète maghrébin authentique qu'était Abderrahmane Al Majdoub dont l'œuvre sauvée partiellement grâce à quelques recueils et monographies était tombée dans l'usage de consommation anonyme.

[6] Hadra et hâl : l'hadra est en général une veillée mystique qui consiste par la transe à exorciser les possédés au moyen d'une musique à la vibration puissante qui résonnait jusque dans le fond de l'âme et ce à l'aide du gembri gnawi ou de l'allun. L'hâl (traduit littéralement veut dire « état ») étant ce moment charnière qui précédait la transe et où l'être bascule du conscient vers l'inconscient mystique de la transe libératrice.

[7] Zaouïa : la zaouïa, dans toutes les terres islamiques, est le lieu de refuge, l'asile sacré où le pauvre comme le riche trouve sur sa route la nourriture et le repos. Paye qui peut. La communauté vit des dons et des aumônes du passant et aussi des biens de l'orphelin dont elle se fait la tutrice lorsque la justice l'ordonne. L'hospitalité de la zaouïa est forcément limitée pour éviter l'encombrement, mais elle est inépuisable. Elle est parfois une communauté puissante et empreinte de justice et d'équité retranchée dans une forteresse.

[8] Guenbri gnawi : instrument à trois cordes à son grave en forme de demi tronc d'arbre avec un manche caractéristique des gnawa d'origine noire-africaine.

[9] Harraz hamdouchi : un grand tambour à cadre contenant deux cordes à l'intérieur qui lui procuraient une résonance particulière.

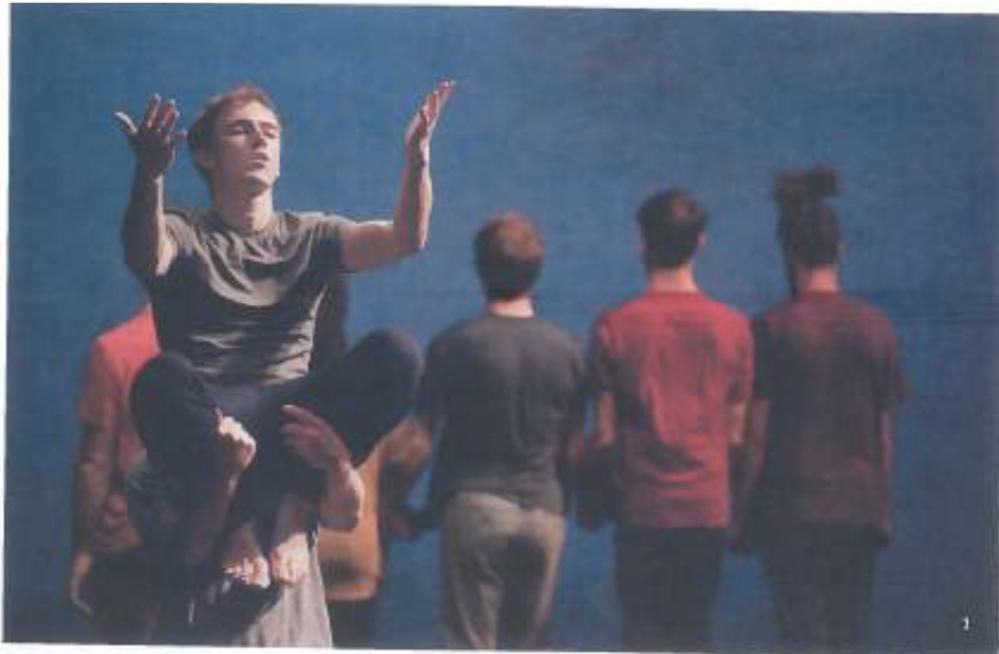
[10] Tbila : genre de petit tam tam.

[11] Aissawia : la confrérie Aïssawa, fondée par le saint Sidi M'hammed Ben Aïssa, dont le tombeau se trouve à Meknès, fait partie des ordres mystiques donnant à la musique un rôle spirituel éminent.

[12] Bendir : tambour à cadre porté d'une main et battu de l'autre produisant de fortes vibrations.

[13] Le Melhoun, à l'origine pure création littéraire, s'est imposé comme un art poétique aujourd'hui connu au Maroc sous le nom de Qassida du zajal. Associé à la musique, le Melhoun s'est très vite propagé à travers le pays où il a acquis une notoriété inégalable, particulièrement auprès des travailleurs et des artisans.

Critiques de Näss



NASS (LES GENS)

Fouad Boussouf

Que reste-t-il de nos natures brutes, de nos racines multiples, dans nos sociétés cosmopolites où l'inconscient collectif lisse pratiques et expressions? Voyons comme il est de bon ton de s'énerver dès lors qu'un individu ose laisser paraître ou revendique un particularisme. Une différence de nature, un choix, une originalité. Voyons comme l'on catégorise, comme on catalogue, comme l'on pense dans des cases. Et pourtant, nous savons qu'il est bon de se laisser parfois envahir par nos racines, de nos souvenirs, de nos petits héritages. Un accent, un geste, un vêtement...

Avec *Nass*, Fouad Boussouf nous saisit, et aux travers des siens, fait rejaillir dans l'aujourd'hui nos mondes de toujours. Son Maroc surgit par une ambiance sonore, par le geste, ici guerrier, là joyeux, dans cette ronde d'un rituel de l'Atlas, peut-être, ou dans ce corps à corps qui fait apparaître la poussière du temps. Mais ce n'est pas que le Maroc. C'est aussi le bitume d'une banlieue, ses bandes de mecs et son hip hop du dépassement. C'est aussi le lino d'un studio, ses gestes dessinés et son sens du groupe.

En commun, l'énergie, le rythme, l'individu comme caisse de résonance du collectif - un collectif masculin, grégaire et animal, social et raffiné, qui nous parle de rapport à l'autre, de pouvoir, de politique peut-être - dans le sens de la polis, du vivre ensemble. Et l'on ignore tout le temps si nous sommes ici, maintenant, où il y a mille ans, là-bas, ailleurs encore. Le basique pantalon/t-shirt, couleurs sombres, efface tout ancrage culturel. Et ce grand mur, au fond, est-il celui de la mer, de la frontière, de l'impasse? Ils s'y retrouvent parfois, alignés comme des prévenus, comme des fidèles, comme des danseurs. Les tableaux glissent de l'un à l'autre, et si Fouad Boussouf y parle de lui, il ne cesse de faire sonner chez nous des sons familiers, des instants connus, des souvenirs apprivoisés: peu à peu, c'est moins son Maroc que le chorégraphe invoque au plateau que notre rapport à nos racines. Et il fait émaner cette conscience qu'en nous, là, maintenant, se mêlent tellement d'histoires que l'on partage avec tellement d'autres, qu'il serait ridicule de vouloir les taire. Il serait même fantastique de les dire, pour faire rejaillir cette fraternité.

Vu au Prisme, à Elancourt.

Charles A. Catherine

Ball Room_Review.net, juillet/août 2018

NASS (LES GENS)

CHORÉGRAPHIE FOUAD BOUSSOUF / 8 AVRIL

« Pièce tribale aux origines lointaines, "Nass (les gens)" pulse son inspiration en Afrique, au plus près du Sahara, dans la tradition Gnawa. C'est aussi la revendication de l'aspect folklorique et urbain de la danse hip hop. »

L'ATLAS LEIBNIZIEN DE FOUAD BOUSSOUF

— par Ludmilla Malinovsky —

Dans l'unité limitée d'une scène close, les danseurs présentent des rapports infiniment ouverts, reliant des gestes sacrés immémoriaux aux déhanchements profanes les plus actuels. La scène devient cette station, cet état passager où l'unité enveloppe un monde. Pas de grande complexité fonctionnelle, mais un mouvement sans aucune cesse. Des piétinements, des battements de bras, des roulements de tête, des forces expansives de direction et de distribution qui changent le corps des danseurs en grand tambour, en percussion vivante. Nass prend le patrimoine mystique des danses collectives de l'Atlas marocain, festives, guerrières ou rituelles, pour ce qu'il est, un mode immanent de vitalité et d'animation ; transhistorique, transculturel. Les gestes glissent, hallucinatoires, d'une capoeira à un jeté de poids. Rien n'est sûr. La grâce hellénique d'une olympiade cède à un élan d'élancement gnoua, cède à une ronde folklorique ou circassienne. C'est l'ignorance de l'histoire, celle qui agrandit et recule, les rites mystérieux, dans le plus lointain des âges. Le merveilleux les prend tous, lutteurs, amants, ravers, break-dancers, prieurs. Dans leurs gestes on trouve une même demande, une curiosité pour le corps, ses palpitations et ses sueurs. Une même chair, que les

tribus religieuses les plus archaïques ont explorée pour en faire sauter les verrous et les bâcles, trouvant dans le corps une paradoxale échappée. Il y a une véritable révolution sensuelle dans ces anciennes chorégraphies collectives. Les cartésiens ont fait de Dieu une question métaphysique, une vue de l'esprit, quand les cultures et les religions primitives l'ont fait habiter le corps, faisant apparaître cet infini comme une éclipse, très précisément dans le dessaisissement de l'esprit, dans le corps ravi. Nass donne l'envie de connaître l'enivrement du soufi. Les musiques répétitives, douloureuses presque, laissent la frustration de ne pas pouvoir rejoindre les danseurs et tenter avec eux la transe, découvrir le corps comme un espace de délivrance. Danser pour faire silence. Puis les têtes des danseurs disparaissent derrière des tee-shirts : ne voir que ces torsos, ces troncs et ces jambes, seuls lieux de la grâce. Même si la place du visage dans la danse serait une question fascinante, il faut voir ces corps s'enlacer, s'allonger en une étrange chaîne noueuse, comme un vieux pied de vigne, des corps comme des paysages qui vous jettent des ponts entre les gens.